SŐTÉR ISTVÁN

NEMZET ÉS HALADÁS

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖNYVTÁR

12.

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

SŐTÉR ISTVÁN
elnök,

BÉLÁDI MIKLÓS, HORVÁTH KÁROLY,
KLANICZAY TIBOR, SZABOLCSI MIKLÓS

1. Tóth Dezső: Vörösmarty Mihály
2. Bán Imre: Apáczai Csere János
3. Dienes András: Petőfi a szabadságharcban
4. Nemeskürty István: Bornemisza Péter az ember és az író
5. Wéber Antal: A magyar regény kezdetei
6. Fenyő István: Kisfaludy Sándor
7. Gerézdi Rabán: A magyar világi líra kezdetei
8. Vargha Kálmán: Móricz Zsigmond és az irodalom
9. Tanulmányok Petőfiről. Szerkesztette Pándi Pál és Tóth Dezső
10. Kovács Kálmán: Fejezet a magyar kritika történetéből
11. Szabolcsi Miklós: Fiatal életek indulója

SŐTÉR ISTVÁN

NEMZET ÉS HALADÁS

— IRODALMUNK VILÁGOS UTÁN —

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1963
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETE

Lektorálta
KIRÁLY ISTVÁN

© *Akadémiai Kiadó, Budapest 1963*
AK 562 k 6367

Printed in Hungary

Nemzet és haladás eszméi népünk tudatában felbonthatatlan, dialektikus egységként jelentkeztek, valahányszor a legnagyobb, történelmi és társadalmi kérdések forradalmi megoldására, a jövő építésére, a múlttal való leszámolásra került sor. De ez az egység nem mindig maradt fönn, s megbomlása nem egyszer tragikus következményeket, terhes örökséget hárított az utókorra. Az elmúlt másfél évszázad társadalmi tudatában a nemzet és az emberiség ügye, a hazaszeretet és a társadalmi felelősség nem egyszer keresztezték egymást, az egyik csak a másiknak rovására tudott érvényesülni. 1848 forradalmának előkorszakában, majd a XX. század forradalmi periódusaiban, továbbá a fasizmus elleni harc idején, s igazán csak a szocializmus építésének korszakában volt meg a lehetőség nemzet és haladás dialektikus egységének létrejöttére. A magyar irodalom valóban értékes alkotásai ezt az egységet mindig tükrözték is, ha pedig ily tükrözésre nem volt lehetőség, vagy az egység iránti vágyat, vagy pedig hiányának fájó érzetét, esetleg emlékének biztató, serkentő pátoszát fejezték ki.

A polgári Magyarország kialakulása a 48-as forradalom bukása után ment végbe, tehát olyan korszakban, mely épp a forradalmi, a demokratikus eszméket nyomta el — de a polgári fejlődéshez annyira nélkülözhetetlen nemzeti függetlenséget is a legnagyobb mértékben veszélyeztette. A Világos utáni korszak a nemzeti lét fenntartása érdekében a nemzetiség eszméjét állította előtérbe, s ebben igaza is volt. De ez a nemzet-eszme, demokratikus tartalmaitól megfosztottan, mindinkább egyoldalúvá hanyatlott, s emiatt a nemzeti élet egészséges fejlődésének is gátjává vált. A Világos után meghirdetett nemzet-eszme idővel nacionalizmussá satnyult, s ellenmondásos örökségével társadalmunk tudatát károsan terhelte meg.

Ezzel a baljós örökséggel azonban mindig szemben állt nálunk az a törekvés is, mely nemzet és haladás ügyét egységben kívánta felfogni

és érvényre juttatni. A magyar irodalom nagy korszakai mindig e törekvés jegyében bontakoztak ki, másfél évszázad óta.

Az 1919-es forradalom óta eltelt évtizedek közgondolkodását, s főként irodalmát csak akkor érthetjük meg, ha a Világos utáni korszak eszméi, törekvései, irodalmi irányzatai fölött szemlét tartunk, s mérlegüket elkészítjük. Irodalmunk és közgondolkodásunk alig ismert ellentmondásosabb szakaszt, a Világos utáninál. Ekkor vált szét egymástól nemzet és haladás ügye, de ez a szétválás nem könnyen és léhán történt meg, hanem drámai küzdelmek, megrázkódtatások, meghasonlások és konfliktusok kíséretében. Ennek a korszaknak öröksége tehát éppúgy tartalmaz gátló, bénító elemet — mint serkentőt, buzdítót. A szétválásba az a korszak igazában nem nyugodott bele, s a haladás reményét sohasem adta föl, még ha annak lehetőségét csak oly kétségbeesett hangsúllyal tudta is felidézni, mint *Az ember tragédiája.*

Nemzet és haladás ügyének szétválását, e szétválás folyamatait — de az egység iránti vágyat, igényt is kifejezi a Világos utáni irodalom. Ezek a folyamatok szabják meg a kor irányzatainak sorsát — és ez a sors kihat a XX. század magyar irodalmának alakulására is. Ennek az irodalomnak sajátságait csak a Világos utáni korszak folyamatainak feltárása értetheti meg. A népiesség, majd a szélesebb igényű népies-nemzeti költészet, a romantika fennmaradása, a nemesi polgárosodás kíséretében fellépő eszmeáramlatok, s végül a realizmus kimaradása, illetve késése: mindez nemcsak a századvégre hatott ki, de a XX. századi fejlődésre is.

Ez a könyv a Világos utáni korszak tudatában végbemenő folyamatokat, s ezeknek irodalmi tükrözését vizsgálja. *A nagyidai cigányoktól Az ember tragédiájáig* eltelő időszak annyira gazdag és sokrétű, hogy jelenségei közül csak a legfőbbekkel foglalkozhattam. Pedig ezeknél nem kevésbé tanulságosak a másod- és harmadrangú jelenségek: feltárásukra a jövőben még sok gondot kell fordítanunk. A korszak főbb jelenségeinek felmérését nem utolsósorban az tette lehetővé, hogy az utóbbi években irodalomtörténészeink behatóan foglalkoztak a Világos utáni irodalom elvi és történeti kérdéseivel, s olyan új dokumentumanyagot adtak közre, melynek alapján az eddig meg nem világított problémákkal is foglalkozhatunk.

A korszakot tárgyaló különböző tanulmányaimat e kötet előmunkálataiként tekintem. Közülük az 1941 és 1955 között írt Jókai-tanulmányok, valamint az 1952 és 1958 között írt Madách-tanulmányok eredményeinek, megállapításainak foglalatával e kötet fejezeteiben is találkozik az olvasó. *Budapest, 1963. március.*

ELSŐ KÖNYV

AZ ELŐZMÉNYEK

I. A NÉPIESSÉG ELMÉLETÉNEK KIALAKULÁSA

ERDÉLYI JÁNOS ÉS A PLEBEJUS ÉRTELMISÉG

A szabadságharc bukása utáni évek legfontosabb irodalmi folyamata: a népiesség átalakulása, módosulása volt. Ezt a folyamatot csak akkor érthetjük meg, ha legjelentősebb elméleti — és gyakorlati — képviselőinek 1849 utáni útját szemügyrevesszük. Erdélyi, Gyulai — és Arany útja mutatja meg legvilágosabban, miféle értelemmel telt meg a népiesség eszméje a szabadságharc után, miféle funkciót nyert a népies-nemzeti irányzat az önkényuralom korszakában.

Ennek az irodalmi iránynak sorsát nagyrészt azoknak az íróknak fejlődése szabta meg, akik a nép — a parasztság, illetve a plebejusi rétegek — soraiból emelkedtek az irodalom, a tudomány vezető képviselői közé. Ez a népből jött értelmiség fontos szerepet játszott a forradalom előtt, s ez a szerepe a Világos utáni, változott körülmények közt is megmaradt. Elsősorban Petőfi, valamint Arany, Erdélyi, Vajda János, Tompa fejezték ki ennek a rétegnek öntudatát, szemléletét, de mint erre a legújabb kutatások rámutattak, a reformkorinál nem kevésbé fontos szerep jutott a plebejusi, a népből jött értelmiség szélesebb körének, a Bach-korszak szellemi és sajtó-életében is.

A népiesség, illetve a népies-nemzeti irányzat elméletét, esztétikáját a népből jött értelmiség egyik legjellegzetesebb képviselője, Erdélyi János teremtette meg. A népiesség Világos utáni változásaira Erdélyi életútjának állomásai is figyelmeztetnek.

Ezek az állomások a plebejusi értelmiség életútjának veszélyeire, nehézségeire engednek kitekintenünk. Pedig Erdélyi pályája viszonylag egyenletes volt: célját, hivatását hamarább lelte meg, mint a vele sokban rokon helyzetű Petőfi vagy Arany. Emezeknek hosszabb-rövidebb tartamú tétovázásában, a színészi és költői pályák között, Erdélyi nem is osztozott. Pályakezdése csaknem szerencsésnek mondható: hivatását hamar megleli, s a „kaposi földműves" fiát a nemesi fiatalság azzal a családiassággal fogadja be, mely a reformkor patriarkalizmusából, s a harmincas-negyvenes évek demokratikus hajlamaiból egyaránt táplálko-

zott. Erdélyi édesanyja a falusi pappal íratja leveleit, de ő maga mindkét házasságát birtokos, nemesi család leányával köti. Baráti köre a reformkor nemesi értelmiségéből, irodalmi pályára törő nemes úrfiakból alakul ki. Ebben a körben jól megférnek egymással a fiatal plebejusok és liberális nemesek — mindaddig, amíg 1846-ban meg nem kezdődik liberalizmus és demokratizmus szétválása. Erdélyi nevét ott olvashatjuk azon a regényes okmányon, melyet 1839 Szilveszterének éjszakáján írnak alá Egressy Gábor, Szigligeti Ede, Vachott Sándor, Kazinczy Gábor és Kuthy Lajos, megfogadván, hogy tíz esztendő múlva ismét találkoznak, hogy „életeseményeikről" egymásnak beszámoljanak. Erdélyi baráti körét azonban olyan nevek is jelölik, mint Vajda Péteré, vagy Szontágh Pálé, Madách barátjáé, akit a kutatók a Tragédia Luciferének modelljeként tekintettek valamikor. Erdélyi barátai közt találjuk Csengery Imrét, Antal testvérbátyját, a nagyváradi megyei tisztviselőt, akinek leveleiben a fiatal magyar polgárosodás oly tiszta és rokonszenves hangjai szólalnak meg. De Szemere Miklós örökös sértődöttsége, Petőfi iránti kicsinyes, féltékeny rosszindulata is, éppúgy kifejezi ennek a körnek belső viszonyait, mint Vahot Imre léhasága, vagy Kazinczy Gábor szeszélyessége. És néha úgy tűnhetik nekünk, hogy túl sok is az irodalmár a 40-es években; a nemesség java versel — a polgárosodás első hulláma az irodalom felé viszi ezt az osztályt: a művelődés korszerű, nagy parancsának a maguk módján, jószándékkal, de műkedvelői szinten engedelmeskednek. Nincs már messze az idő, mikor ez az osztály majd csak különcöket teremt, — Jókai és Mikszáth hálás témáiul —, vagy szürke hivatalnokokat a monarchia államgépezete számára. A 40-es évek költészeti divatja némiképp a nemesség hattyúdala is. Az Erdélyivel levelező fiatal költők legtöbbje elhallgat a Petőfi-korszakban, s a Világos után fellazuló irodalmi életben sem próbálkozik többé. A vármegyék eldugott zugaiban verselgető költőhad soraiba tartozik Madách is: *Az ember tragédiája* egy olyan „műkedvelő" remeklése lesz, akit a 40-es években még senki sem méltatott figyelemre.

Erdélyi baráti körén körültekintve azt kell látnunk, hogy a 30—40-es évek fordulóján kialakult már egy rokon ízlésű, rokon lelkületű nemzedék, mely sokban különbözik az idősebbektől, — Eötvös és Szalay László nemzedékétől — vagy éppen az Erdélyben formálódó irodalmi köröktől. De Erdélyi nemzedéke némileg előkészíti Petőfi radikális körének, az igazi Fiatal Magyarországnak létrejöttét. Erdélyi barátait is Jeune Hongrie-nak nevezi Csató Pál, már 1839-ben, ám ez a baráti kör a 49-es vízválasztót, de még a 46-osat sem képes túlélni. A 40-es évek kezdetén azonban vonzalmai még tiszták és egyértelműek,

s hogy mennyire élénkek is, arról Kossuth húgának, Zsuzsának, Erdélyihez írott sorai tanúskodnak: „ha sors és viszonyok feledtették volna is velem meg ösmerni a szív őszinte szózatát, önnek társaságában újra megtanulhatám érteni a szépet, jót, valót." A forradalom évtizedének fiatal nemzedéke, a Petőfinél valamivel idősebb generáció már maga is új életstílust képvisel, mely az idősebbekétől jobban különbözik, mint a náluk fiatalabbakétól.

Ha van valami, ami ezt a nemzedéket az irodalomnál is szenvedélyesebben érdekli, úgy a politika. Erdélyi levelezése talán sohasem olyan élénk, mint az 1839-es országgyűlés idején; Erdélyi egy nagy család tagjának érezheti magát: az Árpád gőzösön Pozsonyba utazó Vachott Sándor nemcsak arról ír, hogy „jól mulatott' Szalay Laci társaságában, de a „két gyönyörű angyalt", a Rosty-kisasszonyokat (egyikük Eötvös József, másikuk Trefort Ágoston felesége lesz nemsokára) is úgy említi, mint Erdélyi ismerőseit. A Petőfi pályáját oly élénk figyelemmel kísérő Erdélyit mégis inkább Kossuth köréhez tartozónak érezzük. Menyasszonyához, Vachott Kornéliához intézett levelében, „Budavárából", Úri utcai szobáját oly kedves szemléletességgel és részletességgel írja le, hogy még a székeket is felsorolja, melyekre: „hogyha több vendéghez volna szerencsém, még a Vachott- és Kossuth-testvéreken kívül is, mind leülhessenek." S hogy Kossuthnak még házassága is mennyire személyes ügye Erdélyinek, arról Szemere Miklóshoz írt levele tanúskodik: „Kossuth Lajos férj lőn e hónap 9kén, s köztünk — négy szem közt legyen mondja, igen félek, remegek miatta, s óhajtom, hogy én csalódjam, ne ő, mert őt tisztelem, s mindenre érdemesítem."

Erdélyi barátai tüntetnek még, 1840-ben, demokratikus érzelmeikkel. Szontágh Pál „szép jelenségnek" tartja a zsidók emancipációját, s csak azt kifogásolja, hogy „mért adunk mindig szabadságokat s soha szabadságot", ugyanő Bihar megyét „a republicanismus szent eszméje" képviselőjének tekinti a diaetán. Mégis, Erdélyinek e családias, patriarkális viszonyok közepett is újból és újból éreznie kellett plebejusmivoltát. Emberi különállásán kívül szembeszökő volt irodalmi különállása is, melyre 1855-ös *Szépirodalmi szemléjé*ben Gyulai figyelt föl, Garayval és Vachott Sándorral hasonlítván őt össze: „Erdélyi sokban rokon volt társaival és sokban elhajlott tőlük, kivált amint demokrat eszméket pendítve meg a népies felé fordult." Hogy mennyire nem volt „rokon", azt társai néha éreztették is vele; a sógorság küszöbén egyik vitájukat Vahot Imre sértő célzással zárja le, midőn Erdélyi leckéztetésének „pórias nyilait" említi. Milyen sokat mond az a megjegyzés, melyet Erdélyi e levél hátlapjára ír: „A jobbszármazású ember a maga

hibáját szeszélyből, másokét gorombaságból, neveletlenségből származtatja. *Még egyenlő hibásak sem szeretnek lenni velünk*". Ez a „velünk" sokat elárul Erdélyi társadalmi közérzetéről, s arról a különállásról, melyet a patriarkális, családias kapcsolatok sem tudtak egészen feledtetni vele. Ügyvédi vizsgájára készülve, („poétaságát eldisputálandó"), ismét a különálló ember panaszát hallatja, azét az emberét, akit még a házasság sem avathat a rangos világ teljes jogú tagjává („S mind ez miért? azért a nyomorú vigasztalásért, hogy rangom legyen a társaságban, mely kedvét leli a szóban és címben"). Szükségszerű, hogy társadalmi helyzetét mindig a házasság küszöbén kell átélnie; Csorba Ilonát, özvegységében megszeretett menyasszonyát mily gyengéd határozottsággal figyelmezteti, hogy „őt szegényes, kevéssé válogatott öltözetű magyar ember is meg fogja *talán* látni, látogatni, mint férjének rokona." De mennyire plebejusi az az öntudat is, mellyel menyasszonyát a maga kivívta, nem pedig őseitől öröklött tekintélyére, helyzetére figyelmezteti: „Így én magam embere, magam ura és szolgája, de magam műve is vagyok. Az ekkép leírt szegény magyar embernek lesz kegyed neje, barátnéja."

Az Erdélyiéhez hasonló plebejusi, új-értelmiségi közérzet jellemzi e kor nem egy nagy, magyar költőjét, gondolkodóját. Erdélyihez hasonlóan érez Vajda János, Tompa, s ennek az újonnan jött típusnak önéletrajzi epizódokon épülő, nedélyes-humoros arcképét teremti meg Arany a *Bolond Istók*ban. Gyulai is a társadalmi helyzet ugyanoly kétértelműségét kénytelen átélni, melynek kínjai az irodalomban a *Vörös és fekete* óta annyira tudatosak: „Nekem nincs panaszom a gróf ellen. Mind ő, mind családja megbecsülnek, többet csak kivételes jellemektől kívánhatni, de maga a helyzet olyan, mely természetemmel ellenkezik s kedélyemre leverőleg hat. Szomorúan nevetséges szerepet kell játszanom. Nem az fáj, hogy minden órában kell éreznem: a komornyiknál csak egy fokkal vagyok több, hanem mert velük oly vidámon, fesztelenül kell társalognom, mintha hozzájuk hasonló volnék. Nem alázhatom meg magam, mert megvetnek, nem járhatok felemelt fővel, mert éreztetni fogják velem, hogy szolga vagyok." Bolond Istók népes családjának egyik legfájdalmasabb tapasztalatát fejezi ki Gyulai Pál, s ez a tapasztalat épp a 40—50-es években válik általánossá, midőn a polgárosodás terjedése újabb és újabb tehetségeket lök föl a népből, a plebejusi rétegekből, az értelmiség köreibe. De talán épp ezekre a tapasztalatokra volt szüksége Erdélyinek is, Gyulainak is, hogy Petőfi ifjúkori hányattatásainak jelentését felfogják, s rokonszenvvel, megértéssel forduljanak ahhoz, „kit rokonság, vagyon nem ajánl kit soha nem hallott

néven hínak, és vándor-színészek társaságába, vagy éppen közbakának felcsap."

Tévednénk, ha azt hinnők, hogy e kor plebejusai mind Petőfi, vagy Vajda János indulatait hordozzák szívökben. Arany vagy Erdélyi lassúbb vérmérsékletén a társadalmi közérzet nem a lázadás, hanem a szigorú ítélet, a különállás, az erkölcsi fensőbbség formáiba fogottan üt át. Ezek a plebejusok, ezek az értelmiségbe *alulról* érkezettek elsősorban a nemesség iránt bizalmatlanok: politikai mozgalmait mély kétkedéssel szemlélik, a vármegyei közélet pátoszától viszolyognak, a diétai retorika mutatványai felett hidegen térnek napirendre, s a romantikában fogant, látványos liberalizmus nem elégíti ki őket. Valójában a népi-plebejusi értelmiségnek ez a két nemzedéke, Erdélyié éppúgy, mint Petőfié: *polgárosultabb* már a „polgári funkciójú" nemességnél. Ezért van az is, hogy a „politikai" költészettől egyidőben annyira húzódoznak: Erdélyinek az irányzatosság elleni kritikája nem közöny a nagy eszmék, vagy a haladás iránt, — hanem bizalmatlanság a szónokias, obligát „hazafias" költészettel szemben. Erdélyi éppoly kevésbé hisz az „elveszett alkotmány" politikusaiban, mint Arany János. Csengery Imréhez írott levelében nyíltan kimondja: „ez a napról-naprai tyúklépés a haladásban, ez a bukfenc és botorkálás, előttem nem haladás, hanem csak afféle lökdösődés előre hátra." és ugyanott, Vajda Péternek nagyonis plebejusi vallomására hivatkozik: „Vajda Péter azt mondá egyszer, hogy Magyarországot, mint hazáját, egyedül *nyelvéért* szereti; és igaza volt." Erdélyi, vagy Arany csendes, de mély elégedetlensége rokonabb Petőfi és Vajda szenvedélyes elégedetlenségével, mint első látásra vélnők. *Az elveszett alkotmányt* a nemesi szemléletben ugyanúgy „kívülmaradó" s ugyanannyira szigorú, felelős bírálat sugallta, mint Vajda nagy röpiratait. Rák Bende s Hamarfy vármegyéje, vagy a *Polgárosodás* „táblabírói szektaparadicsoma": ugyanegy világ.

Erdélyi költői működése, kritikusi, teoretikusi munkássága, de még az ítéleteiben, állásfoglalásaiban megmutatkozó hajlama és ízlése is: Petőfi útját egyengeti. 1840-ben írott költeménye, az *Egy gyermek születésére*, demokratizmusában és népszemléletében az Eötvös képviselte népbarátságtól és filantrópiától már Petőfi majdani nézőpontja felé tart. Erdélyiben tudatosúl legkorábban az *új költészet* ízlése, melyet Petőfi művei éppen, hogy megtestesítettek. Ez az ízlés láttatja vele egyhangúnak és untatónak a *Tündérvölgy* Vörösmartyjának pompázatosságát, — 1845-ben, vagyis Petőfi első győzelmeinek idején. De már 1841-ben is idejétmúltnak érzi azt a dagályosságot, mely Kuthy Lajos stílusát megrontja; a „kuthyzmus" elutasításában *A helység kalapá-*

*csá*nak ízlésbeli anticipációját kell látnunk. S 1841-től kezdve, midőn Vahot Imre és Kuthy botrányos viszálya az irodalmi légkör megromlását jelzi már: Erdélyi ugyanúgy foglal állást velük szemben, ahogyan majd nem sokkal később Petőfi is. Erdélyi nem nyújt *közvetlen* támogatást Petőfinek, de szinte szándéktalanul, egész elméleti tevékenységével Petőfi diadalát alapozza meg. Költészete, a Petőfi fellépte előtti években, ha csekélyebb mértékben is, de ugyanazt a funkciót tölti be, mint majd Petőfié. Erdélyi osztozik az előfutárok sorsában: a nyomában érkező elsősorban őt borítja homályba. 1844-ben megjelenő verskötetének legveszélyesebb versenytársa: Petőfi első korszakának költészete. Feleségének korai halála után, az 1844—45-ös esztendőket, ezeket az irodalmi népiesség diadala tekintetében oly döntő éveket külföldi úton tölti, s mire hazatér, Petőfi költői sikerei feledtetik az ő költészetét: amit ő kezdett, azt Petőfi már rég túlszárnyalta. A Szépirodalmi Szemlét szerkesztő Erdélyi körül megritkult az irodalmi élet, s mintha ő*maga* menthetetlenül kívül került volna az irodalmi élet lényeges fejleményein. Hasonló tapasztalatban még egyszer lesz része: az 50-es években, a kritikai munkásságba magát oly nagy kedvvel belevető Erdélyit majd Gyulai Pál újszerűbb, frissebb, elevenebb kritikusi művészete és módszere szorítja háttérbe. 1856-os Arany-tanulmányának nehézkessége, elvontsága csak még inkább előtűnhetik, ha Gyulai *Szépirodalmi szemléjét* állítjuk melléje.

HEGEL-HATÁS A NÉPIESSÉG ELMÉLETÉBEN

Erdélyi és Gyulai kritikusi, teoretikusi működésének központi kérdését a magyar irodalom addigi fejlődésének megértése, minősítése, — és a további fejlődés irányának kijelölése képezte. A 40-es évek forduló-jellegét a kortársak átérezték —, de a követendő irány megjelöléséhez elsősorban az addig megtett út értelmét, jelentését kellett volna feltárni. Erdélyi és Gyulai a 40-es, illetve 50-es évekig ívelő fejlődést a *nemzeti irodalom* kialakulásának szemszögéből fogták föl, — irodalomtörténeti koncepciójuk azon a tételen épült, hogy a magyar irodalom a XVIII. századvég „utánzási" korszaka után, fokozatosan a mind nemzetibb formák és eszmék felé fejlődött, s e fejlődés Petőfi és Arany költészetével érte el tetőpontját. A nemzeti irodalom kialakulásának kérdéseit hozzájuk hasonlóan látta Arany is; a nemzeti irodalom fejlődési elvének különféle vonatkozásait annyira azonos módon látták ők hárman, hogy néha nem is könnyű eldöntenünk, melyiküket tekint-

hetjük egy-egy megállapítás, egy-egy elvi általánosítás apjának. Nagyjából azt mondhatjuk, hogy a 40-es években Erdélyi elméleti alapvetése a legfontosabb, az 50-es években Aranyé, Gyulai irodalomtörténeti koncepciója pedig a másik kettő eredményeinek összefoglalásából, továbbfejlesztéséből, illetve alkalmazásából születik meg. Erdélyi, Arany és Gyulai irodalomtörténeti fejlődésképének folytatását Horváth Jánosnál találjuk meg. A 40—50-es évek három legkiválóbb teoretikusának azonos nézetei, természetesen, nem jelenthetik hármójuk világnézeti és művészi álláspontjának azonosítását. De hasonlóképp nem fogadhatjuk el azt a korábban megmutatkozott felfogást sem, mely Erdélyit és Gyulait egymással szöges ellentétbe állította, s az előbbinek erényeit éppoly kevéssé volt hajlandó fölismerni az utóbbinál, mint Erdélyinél — Gyulai hibáit.

A nemzeti irodalom kialakulásának történeti képe nagyonis indokoltan foglalkoztatja a 40—50-es évek teoretikusait. A magyar irodalom, más kelet-európai irodalmakhoz, s főként az oroszhoz és a lengyelhez hasonlóan, a XVIII. század folyamán, a felvilágosodás korszakában vállalja a polgárosodás előkészítőjének, mozgósítójának szerepét. A magyar irodalom, valamint kelet-európai társai, a fejlettebb, „polgárosultabb", nyugati irodalmak bizonyos vívmányait, műfajait, stílusait, témáit stb. utánozták kezdetben, s ezek áthasonítására, nemzetivé átalakítására törekedtek. Ezek az irodalmak előbb a műfordítás, majd a nyelvi reform eszközeihez folyamodtak, de az igazi áthasonítást csak akkor tudták megvalósítani, amikor a hazai valóságból választott témákat — nemzeti ötvözetű formákban tudták kifejezni.

Az irodalom *nemzetivé* fejlesztése tehát fontos feladat volt a század első felében, s ez a cél tette szükségessé a népköltészethez való fordulást is. A magyar irodalomnak a polgárosodás, a polgári átalakulás irányában tett erőfeszítései szorosan összekapcsolódnak az irodalomelméleti és esztétikai munkával, mely Kölcsey tevékenysége óta egyre élénkebbé válik. A reformkor, illetve a magyar romantika irodalomelmélete a német esztétikán alapul, ennek kategóriáit veszi át, de a romantika, illetve a klasszicizmus megítélésében sajátos, külön álláspontokat alakít ki, Kölcsey, Vörösmarty, Szalay, Eötvös irodalomelméleti és kritikai írásaiban félreérthetetlen kapcsolat jön létre a felvilágosodás és a romantika szemlélete között. A francia romantikának olyan védői is, mint Bajza, esztétikai elméleteiket nagyrészt a német romantika (Schlegel, Tieck, Jean Paul stb.) esztétikájának segítségével építik föl. Kölcsey ugyancsak a német esztétikai irodalom nézeteit ismétli, midőn a *Nemzeti hagyományok*ban a költészet fejlődésén végigtekint.

A reformkor magyar irodalomelmélete (Kölcsey, Bajza, Toldy, Vörösmarty, Szalay) a német romantikus esztétikához főként azért folyamodik, mivel a Schlegeléhez, Jean Pauléhoz, Bouterweckéhez hasonló esztétikai rendszerezést a francia felvilágosodás, illetve a francia romantika nem hozott létre. Kölcseynek, Berzsenyinek, Bajzának azért van szüksége a német romantika esztétikájára, mivel az új, a polgárosodni kívánó, tehát korszerű, fejlett kifejezési eszközöket kereső reformkori magyar irodalom a műfajok, a nyelv, a verselés, a stílus stb. kérdéseiben elméleti útmutatásokat és felvilágosításokat igényel, hogy a maga áthasonítási feladatait megoldhassa, és ily módon önállóbban, több eredetiséggel léphessen föl. Ezért igyekszik Berzsenyi felvenni a versenyt Kölcsey elméleti ismereteivel, ezért mélyed el Kölcsey a dramaturgia kérdéseiben, ezért foglalkozik Bajza az epigramma, a regény, vagy a dráma teóriájával.

Ami Erdélyit a reformkori romantika, illetve, a még korábbi klaszszicizáló korszak esztétikájától eleve megkülönbözteti, az: Hegel módszerének, dialektikájának átvétele és alkalmazása. Erdélyi magáévá teszi a Hegel-féle „művészeti formák" (a szimbolikus, a klasszikus és a romantikus) tanát is, pontosabban: a klasszikus és a romantikus „művészeti forma" hazai viszonyának vizsgálatát tekinti egyik feladatának.

Hegel követése az egyik legfőbb oka annak, hogy Erdélyi ellentétbe kerül a romantika vezető kritikusával és teoretikusával: Toldy Ferenccel. Ez az ellentét, mely sohasem csap át személyi térre, s mindvégig elviekben marad meg, leginkább még viszonyuk hivatalos, kimért udvariasságában válik árulkodóvá. Erdélyi, mint a Kisfaludy Társaság titkára, a Társaság igazgatójához, Toldyhoz úgyszólván csak „hivatali" módon fordul, a 40-es években. Amikor 1858-ban a Társaság újjáalakulásáról esik szó, az új „titoknok" állását Erdélyi szívesen elfogadná, hisz érzi pataki elszigeteltségét, s napról napra világosabban látja, hogy az irodalmi élet perifériájára került. Toldy azonban inkább Patakért aggódik: „Egy új irodalmi tűzhely keletkezett ott" s ez az igazgató nélkül „semmibe dől". „S ki fog nekem Patakról könyveket és kéziratokat küldeni?" — teszi még hozzá Toldy, így készítvén fel Erdélyit az elutasíttatásra. Ekkor már bizonyára felmerült az új igazgató-titoknok neve, Kemény és Csengery között. A még nála is méltóbb Arany János Erdélyit most az irodalomszervezésben ugyanúgy háttérbe szorítja, mint a költészetben Petőfi, vagy Gyulai a kritikában.

A Toldyval szembeni ellentét a romantikával is szembenivé válik, az „aranykor"-vitában. Erdélyi és Gyulai egyforma határozottsággal, egyforma érvekkel utasítják el Toldy ítéletét, mely Vörösmartyt kíván-

ná csúcspontként elfogadtatni, s hozzá képest Petőfit és Aranyt csak mint „hanyatlást".

Erdélyi számára a Hegel-kérdés a Toldy irányában teendő vallomás és tisztázás igényével is felmerül. *„Óhajtanám tudni az ön véleményét az én aesthetikai vallomásom felől"* — írja Toldynak, 1853. december 8-ikán — *„egyébiránt addig is biztosíthatom kegyedet, hogy mióta én afféle cikkelyeket írok, soha sem írtam más, mint hegeli szellemben és pedig eleinte akaratomon kívül, később aztán rendszeresen is."* A dialektika alkalmazása Erdélyinek különösen 50-es évekbeli írásaira jellemző, s nem utolsó sorban a Toldyhoz intézett levelet két esztendővel követő *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* (1855) című műre. Az „egyezményesekkel" folytatott vitára céloz a Toldyhoz írott levél másik passzusa, mely kettejük ellentétének filozófiai oldalát is megvilágítja: „Én ígértem, s nem adtam cikket, mert féltem, hogy többször hallva kegyed nyilatkozatát Hegel s más afféle bölcsészek ellen, kedvetlenül fogok vétetni, mert mi tűrés tagadás! nekem Hegel szellemében kell szólnom minden tétova nélkül. Én azon idők óta, mikor még az Athenaeumban folyt a per a hegelismus felett, sokat gondolkodtam, s olvastam e tárgyról: s örülök, hogy nem hallgattam Szontagh Gusztávra, a minden bölcsészek legfölszínesebbjére." Erdélyi majd 1857-ben jelenteti meg *A hazai bölcsészet jelene* című vitairatát, melyben Hegel tanait tartja „a magyar szellem számára a legmegfelelőbbeknek". De egy évvel korábban Szentpétery Sámuelhez intézett levelében felsorolja a hegeliánus „ellentétből ellentétbe" átmenet híveit, és az egyezményesség ellenségeit: Tarczy Lajost, Wargha Jánost, Szeremley Gábort, Horváth Cyrillt, Csengery Antalt, Venczel Gusztávot, Pauler Tivadart, Szalay Lászlót, Hegedűs Lászlót — és önmagát. Ez a különös névsor arra is figyelmeztet, hogy a Budapesti Szemle körének hegeliánus vonatkozásait tisztázni kellene. (Legutóbb Szabó Imre tárta föl Szalay László eszmerendszerének hegeli elemeit.) Az 1857-es vitairatot tehát Erdélyi hosszas, gondolati felkészülése előzte meg; Hegedüs László jelenléte Patakon azt sejtteti, hogy Erdélyi ott a pápaihoz hasonló, hegelianus kört próbált kialakítani. Hetényi elleni polémiájának hegeli álláspontja fölismerhető a Szentpéteryhez írott levélben is, midőn kifejti, hogy „a harmónia épen úgy áll elő, ha külön hangok, sőt ellentétesek (contra-punct) engeszteltetnek össze". Erre a gondolatra adhat visszhangot Greguss is, midőn méltatásában arról szól, hogy Hegel tanítása nyomán vetkezett ki Erdélyi „első szépészeti elmélete merevségéből", s „a kritika terén is az ellentétek egyeztetésén fáradozott".

Ifjúságának egyik hamar letűnt barátja, Kramarcsik Károly már 1840-ben a nemzedék Hegel-kultuszáról tesz tanúságot: „A Hegel filozófiájából tanulj barátom" — írja Erdélyinek „sokat, igen sokat; én ha szünnapokban feljösz szorgalmatos tanítványod leszek; s mert költség nélkül jut neked Hegel philosophiájának tudománya, én is hasonló áron szándékozom azt tőled vásárolni". Erdélyi írásaiban a hegeli felfogás már 48 előtt szerepet játszik, — így pl. az 1845-ös Vörösmarty-tanulmányban, midőn a *Zalán* Hadúr—Ármány ellentétének dialektikájára utal, s olyan költeményt óhajt, mely hasonlóképp ellentétekben fogná föl „a világ életének mozzanatait, dialecticus haladását". A *századnegyed* irodalmának bemutatásában is a dialektikus folyamatokat hangsúlyozza: a 30-as évek irodalmának, a magyar romantikának kialakulásában a „formás művészettel" való szakítást érzi döntőnek, vagyis azt az elszántságot, mely „újabb nyereményekért lemond nagy részben a forma szabatosságáról" („így mozdítják egymást a végletek a politikai életben, a vallás, a bölcsészet fejlődésében, szóval, mindenütt, ahol nem szűnt meg az élet"). Ebben az 1855-ös írásban hangsúlyozza legvilágosabban a „szellem életének" „mélységes dialektikáját" — „melyet a közrendű értelem igen jól fog fel, midőn állítja, hogy egyik idő a másiknak ellensége". S ugyanitt a hegeli szemlélet egyik legfontosabb mozzanatát öltözteti sokatmondó, költői hasonlatba: „Én ezúttal nem törődöm vele, ha netán egy némely olvasót megfosztok afféle szokott képzetmódtul, mely szerint az irodalom haladását az idő folytán kinyúlt egyenes vonalnak tekinti. Sőt inkább emelkedés az; más szóval: egymás utáni és egymás fölötti pálya, mint a sas fellengése, midőn le és föl szállongó utat ír le előttünk a magasságban."

Erdélyi egész irodalomszemlélete, a magyar irodalom múltjáról és kortársi jelenéről alkotott képe, a klasszicizmusról és a népiességről szóló felfogása, sőt, a népköltészethez való folyamodása, és népiességi tendenciája is: Hegel eszmeiségén alapul. Hegel módszerét és eszméit Erdélyi oly módon alkalmazza a magyar irodalom elméleti és történeti tényeire, hogy mindezzel a népiesség igazát támassza alá, Erdélyi hegelianizmusa tehát éppúgy elősegíti az irodalmi népiesség győzelmét, mint a Petőfi-korszak költői forradalmát is.

Erdélyi átéli és megérti a maga korának nagy, költészeti irányváltását, ezt a váltást ő hegeli módon fogja fel, s a Hegel-féle „művészeti formák" elvének megfelelően, klasszicizmus és romanticizmus, — illetve: általános és nemzeti, — *„eszményi és egyéni"* váltását látja benne. Erdélyi 1848 előtti korszakának polémiája az „eszményi", illetve a „klasszikus" ellen: az új költészetért vívott harc is. Illetve: a magyar

irodalom nemzetivé válásának véglegesítéséért vívott harc. Erdélyi a „művészeti formák" elvontságából a történelmi fejlődés konkrét tényei közé tör át, s ily módon Arany és Gyulai irodalomtörténeti szemléletének lényeges előzményeit hozza létre.

A hegeli „eszményiség" fogalma teszi Erdélyi számára lehetővé, hogy a Kazinczy után kialakult magyar irodalmat, illetve Vörösmarty fellépésének értelmét, jelentőségét helyesen világítsa meg. Arany és Gyulai ugyan nem tették magukévá a hegeli szemléletet, de mindaz, amit Erdélyi gondolati örökségéből átvesznek, objektíve ennek a szemléletnek gyümölcse. Az „eszményiség" korszakának meghatározásában egyébként a század első évtizedeinek irodalomelmélete is segítséget szolgáltat neki: Kazinczy a „Schönschwätzereknek" tekintett Novalis, Fichte és Schelling ellenében, Lessing, Winckelmann és Goethe mellett tart ki mindvégig.

1867-es írásában, a *Pályák és pálmák*ban Erdélyi visszatekint a 40-es évek harcaira és törekvéseire, s a maga akkor kialakult nézeteit is összefoglalja. Hasonló összefoglalásnak tekinthetjük 1855-ből a *Századnegyed*et is. Mindkét írásban a 40-es évek kritikáinak, tanulmányainak alapgondolataival találkozunk, s ezeken túlmenően, a „művészeti formák" dialektikus folyamatainak, egymást váltásának szilárd, történeti megalapozásával.

TÚLJUTÁS AZ UTÁNZÓ, AZ „ESZMÉNYI" IRODALMON

Erdélyi az „eszményi", a „klasszikus" elvet képviselő irodalmi korszakot, vagyis Kazinczy, Berzsenyi, Kölcsey, Bajza és Szemere Pál költészetét idegenszerűnek, történelmileg túlhaladottnak tartja. A *Századnegyed*ben azt is kifejti, hogy „a klasszikai iskola legnagyobb tanítványai, Czuczor, Vörösmarty, sőt Kisfaludy Károly is kezdtek kinőni a klasszikai szabatosság öltönyéből". A *Pályák és pálmák*ban, valamint az 1845-ös Vörösmarty-tanulmányban is, Erdélyi igen finoman, rendkívüli művészi érzékenységről tanúskodón mutatja be Vörösmarty eltávolodását a „klasszikai iskolától", s fokozatos haladását a népiesség felé. Erdélyi ezt a haladást főként nyelvi téren követi, — nála, csakúgy, mint Gyulainál, a költői nyelv kérdése eldöntő szereppel bír: mindketten hajlanak arra, hogy inkább a nyelv, semmint az eszmék alapján szabják meg egy-egy író hovatartozását. „Köszönet Vörösmartynak, hogy vétett a classicismus ellen és többször, igen sokszor vétett" — kiált fel a *Pályák és pálmák* szerzője, majd e „vétést" kizárólag nyelvi pél-

dákon konstatálja. Erdélyi tiltakozását a „klasszikai iskola" ellen elsősorban a nemzeti irodalom megteremtésének gondja sugallja: túlságosan utánzottnak, idegenszerűnek találja ahhoz, hogy a nemzetiség igényeinek megfelelhessen. De részük van a klasszika elutasításában a polgárosodás támasztotta igényeknek is: elvontnak és némileg arisztokratikusnak tűnhetik föl ez az iskola, a polgárivá átalakuló irodalom viszonyai közt. Mert: „vannak idők, midőn a klasszicizmus nem kelendő, sőt lelki szükség, hogy megromoljék, különben ma is eklogákat énekelnénk, s nem volna előmenetel" *(Századnegyed)*. A klasszika ellen fellépő Erdélyi önkénytelenül és ösztönösen is a realizmus érvényesüléséért küzd; az „olymp, aetheri, myrthusz" és hasonló „ideális dolgok" ellenében ő ugyanis a *nemzeti költészet*et tartja a „hússal és vérrel jelzettnek". (*Egyéni és eszményi*, 1847.) A *Századnegyed* utólag igazolja Petőfit, amikor azokról a költőkről szól, akik fölismerték, hogy „a simaság mellett a darabosság is megjárja, hogy tanácsosabb a nemzet minden érzelmeinek és élményeinek adni magokszerű kifejezést, mint örökké 'szű, kebel, szent édeni, menny, üdv' s még néhány szócskával vesződni". Bármennyire idejétmúlt volt is a klasszika, Petőfi kortársai közül még sokan akadtak, akik annak rekvizitumaival „vesződni" kívántak. Az 50-es években viszont már annyira győzött az irodalom vezető köreiben a népiesség elve, hogy magának Erdélyinek költői stílusát is a német romantikával hajlandó rokonítani Gyulai.

Klasszika-ellenességének legfőbb igazolását Petőfiben találja meg Erdélyi; a klasszikus, az „eszményi" iskola gondolatainak és formáinak „behatását", a „szabályosság" fogalma zárja magába. Petőfinél ez a szabályosság semmisül meg, ez a formai és gondolati korlát, melytől szabadulni „nem bűn, sőt valódi tökély". A gondolatok terén a szabályosság „kiméri törekszik a szellemi világ határait", s „ily értelemben eléáll aztán a magasb, az ünnepélyes és köznapi költészet egyoldalú magyarázata, az aesthetikusok kifáradhatatlan ügyekvése a fiókozás körül, egyik fiókban: szép, a másikban szépecske, harmadikban kellemes, nagyszerű stb." (Petőfi-tanulmány, 1854). A francia romantika túlzásai ellen mindig tiltakozó Erdélyiben magában is megtalálhatjuk a romantika ízlését és indulatát a „szabályosság" elleni lázadás megnyilvánulásaiban. Mintha a klasszika ellen fellépő Erdélyi a romantika utain juthatna csak el a realizmushoz.

Az „eszményi" iskola ellen fellépő Erdélyi néha igazságtalan is, mint például Berzsenyi iránt, akinek költészetét 1847-ben csak lényeges fenntartásokkal képes elfogadni. Berzsenyinél, s a klasszika többi hívénél is az „ideál rendszerek" elvontsága csüggeszti: „Az egész ideál-

nak ezért az a szomorú sorsa van, hogy még soha senki meg nem magyarázta embertársainak érthetőképen, nem különösen a magyar irodalomban" (Berzsenyi-tanulmány, 1847). A magyar klasszikával szemben pedig még azt a vádat is emeli, hogy „a classicismus legkiválóbb szépségét az egész iskola nem bírta előállítani", — így például az *egyszerűséget*, melyet Homeros és Goethe példája nyomán sürgetett az „eszményi" irányzat: csak a népiesség valósította meg (*Pályák és pálmák*).

IGÉNY AZ „ÁLTALÁNOS EMBERI" IRÁNT

Erdélyi anti-klasszikus felfogásának egyik legsajátosabb elemét a „kozmopolitizmus", illetve az „emberiség-költészet" kérdése képezi. A klasszikai iskola az „általános szép" és az „általános emberi" révén az egész emberiséghez szóló költészet igényével lép föl. Erről az igényről Erdélyi sem kíván lemondani, s a „csoportosan beszállingózott gondolatok és gondolatformák, mint idegen vándormadarak" ellen, vagyis az „idegen klasszicitás" ellen fellépve is meg akarja menteni az egész emberiséghez szóló költészet lehetőségeit. Erdélyinek ezt a törekvését hasztalan keressük Gyulainál, vagy akár Aranynál is. Ez utóbbiak már sokkalta bezárkózóbb álláspontot képviselnek a nemzeti irodalom kérdésében, mint Erdélyi. Velük ellentétben Vajda a *Polgárosodás*ban (1862) az emberiséghez szóló költészet hiányát kéri számon a magyar irodalomtól. De az igazán *emberiséghez szóló* költészet: Petőfi forradalmi lírája, — ám ennek ilyen jelentőségét épp Erdélyi nem veszi majd észre.

A *Pályák és pálmák*ban Erdélyi elutasítja a goethei világirodalomfogalmat, melyet „kozmopolitizmusnak" tekint, s az „eszményi iskolával" azonosít. Már korábban, Vörösmarty-tanulmányában különbséget tett „emberiségi" és „nemzeti" költők között; az előbbi csoportra Goethét hozza fel példának, az utóbbira Schillert. Az „emberiségi" költészet szintjét, természetesen, csak a legnagyobbak érhetik el: „A fennálló európai nemzetek közül talán csak Dante, Shakespeare és Goethe az a három eredeti nagy szellem, kik által nemzetök befolyt a világköltészet folyásába. Lehetne szó még a spanyolról is, de a franciáról aligha; a többieket nem is említvén."

Erdélyi oly módon oldja fel a klasszika elutasításának és az „emberiségi" költészet igenlésének ellenmondását, hogy a „világirodalmi cosmopolitismust" és az „emberiségi" költészetet egymástól gondosan elválasztja. „A világirodalom egységet alkuszik, mint politikában a cosmopolitismus, s megöli a nemzetiségek irodalmát, történelmi voltát,

és ájtattal helyezkedik az egyetemes emberiségi színvonalra." Márpedig: „Nincs oly határozott aesthetikai műveltség, legyen római vagy görög, francia vagy angol, mely a nemzetiségek korlátait fölöslegessé tenné vagy feloldaná", — és: „A nemzetiségek azzal szolgálják az örök szépet, ha megőrzik és művelik a mi bennök saját, elidegeníthetetlen és kölcsönözhetetlen adomány, hiszen a költészet realitása épen és határozottan a nemzeti szellem." (*Pályák és pálmák*) Erdélyi tehát a „világirodalmi cosmopolitismus" és az „eszményi" iskola elutasítása mellett vissza kíván jutni az „emberiségi" költészethez, s ezért a nemzeti-népi költészet távlatába az „általános emberi" igényét állítja. Ezzel az „emberiségi" igénnyel Erdélyi a népiesség Világos utáni korszakának egyik legfontosabb elvét hirdeti meg. Ez az elv védekezést jelent az olyan bezárkózás ellen is, mely a nemzeti költészet egyoldalú művelőinél, különösen a petőfieskedőknél aggasztón mutatkozik meg. A petőfieskedők ellen igen határozottan fellépő Erdélyi az „általános emberi", a „tisztán emberi" elvében az „emberiségi" költészethez kíván eljutni, — s szerinte ehhez a célhoz egyedül a népies-nemzeti, de ugyanakkor a „tisztán emberit", az „általánosan emberit" kifejező költészeten át vezet az út.

Erdélyin kívül Arany is érzi a Világos utáni évtizedekben a népies-nemzeti költészet beszűkülésének veszélyeit. Ez az oka annak, hogy, mint látni fogjuk, a népies költészet *tágítására* törekszik, s a lélektan, a jellemrajz elmélyítésével, ugyancsak a „tisztán emberi", az „általános emberi" követelményének tesz eleget.

A *bezárkózó* népiesség ellen védekező Erdélyi tehát a klasszika elvontságát, idegenszerűségét változatlanul elutasítja, de a benne rejlő humánum-igényt nemcsak hogy megmenti a népies-nemzeti költészet számára, de azt *kizárólag* emebben tartja megvalósíthatónak. Épp Erdélyi, aki nemzeti költészetért küzdött a klasszikai ellenében, — amannak egyoldalúságaitól igen erélyesen óv, különösen a petőfieskedőket bíráló írásaiban, pl. a *Magyar líra 1859* című*ben* is: „*... be kell látni, hogy a nemzetiség elzárkózott, merev eszméje, rideg felfogása visszavet, hátralök, épen azért, mert a végtelent, az egyetemest, minő az eszthetikai szép, bizonyos számú emberiség javára kizárólagosan igyekszik lefoglalni, vagy az eszmét, a lelkiséget az idő és tér korlátai közé sorompózni, holott mint nemzet nincs emberiség nélkül: úgy nincs hazai szép amolyan egyetemes nélkül, mely az általános emberiségből fakad*".

A „tiszta emberi", az „általános emberi" egyébként már kritikusi pályája kezdetétől fogva, egyik alapelve. A klasszika elleni harcában is az „általános emberi" hiányára mutat rá az „eszményítő iskolánál",

mely valódi egyéniségek helyett elvont alakokat teremt. A „tiszta emberinek" egyedülálló kifejeződését ünnepli a népköltészetben, s az „egyéninek" érvényesülését az „eszményivel" szemben mindig a konkrét, „hús és vér" ábrázolás feltételének tekinti. Erdélyi értelmezésében tehát az „általános emberi", a „tisztán emberi": a realista művészet egyik formája, a klasszicista elvontsággal és általánossággal szemben. Ez az „általános emberi" hiányzik számára a *Zalán* Árpádjában, akit „pusztán társadalmi egyénnek" tart, s emiatt az egész művet nem egyébnek „katonai és hadleíró elbeszélésnél". Herder nyomán Erdélyi a „költői lélek enciklopédiáját" kéri számon a költői alkotásokon, vagyis „férfi és nő, testvér és testvér, barát és barát, fiú és nővér, rokon és atyafi stb. között levő *természeti* kötelékek" bemutatását (Vörösmarty-tanulmány). Erdélyi szemében az ember, az *egyén* ábrázolásán át juthatni csak el a nemzet ábrázolásához: „mikor költő annyira elmulasztaná tanulni az egyént, az embert, s fösteni lélektanilag: elmulasztá másfelől jellemezni a nemzetet is" —, írja ugyancsak Vörösmartyról. E „lélektanilag föstés" legfőbb példája Shakespeare leszen, de nemcsak Erdélyi, hanem Arany számára is. Az, amit Erdélyi hiányol *Zalán*ban: *Buda halálá*ban érett, céltudatos művészettel valósul majd meg. Erdélyi ars poeticája szerint „egyedül a költő az, ki nem törődik jobbra-balra vitatható elvek apróságaival: hanem siet a tisztán emberi felé, melyet lelkünkben örökleg és ősileg bírunk mindenütt és mindnyájan" (uo.). Már 1842-ben, a *Népköltészetről* írott cikkében kimondja, hogy „a népköltészet mindig a tisztán emberi felé irányul", — vagyis Erdélyi az „emberiségi" költészet felé vezető utat a népköltészetben jelöli meg. Az „eszményinek" elvontságát elutasítván, ily módon kíván eljutni az *egyénin*, a *nemzetin*, a *népin* keresztül: az emberiség *tiszta* és *általános* költészetéhez, ahhoz a humanizmushoz és művészethez, melyet Dante, Shakespeare és Goethe művészete jelöl.

A hegeli „művészeti formák" egymást váltásának elvéből kiindulva, ily módon fejti meg Erdélyi a korabeli magyar irodalom jelenségeit. Klasszika-ellenessége szembefordulást jelent nemcsak a Kazinczy-korszak, hanem még a romantika (Toldy) irodalomelméletének, kritikájának javarészével is. Olyan művészeti eszményt támad, melyet majd Petőfivel is szembeszegeznek még kritikusai. Erdélyi tehát az irodalmi népiesség kialakulása felé az első lépést azzal teszi meg, hogy az „eszményi", a klasszikai iskola idejétmúltságát meghirdeti és elméletileg is bizonyítja. *Az „eszményivel" szembeállított „egyéni", a világirodalmi utánzással szembeállított nemzeti és népi: íme az irodalmi népiesség elméleti tudatosításának első lépcsőfoka.*

Erdélyi az, aki a második lépcsőfokot is megépíti, népköltészet szerepének, jelentőségének elméleti kidolgozásával, tudatosításával. Koncepciójában a népköltészet a magyar irodalom „polgárosodásának" lesz egyik biztosítéka. Ez a paradoxon — mint később látni fogjuk — az *egész* irodalmi népiességre is jellemző: a népiesség a magyar *polgárosodás* nemzeti igényének, nemzeti jellegének kifejezőjeként és előmozdítójaként tölti be hivatását.

Láthattuk: hogy Erdélyi a maga korát — pontosabban: a Vörösmarty pályájának kibontakozásával kezdődő korszakot — a *„klasszicizmussal szembeforduló népi"* korszakának látja. Erdélyi „viszonylagos fogalomnak" tekinti a klasszicizmust: „ha erény hozzá eljutni, szintén oly szükség túlmenni rajta, vagy szabadulni tőle a tovább juthatás kedvéért". Hegel filozófiája Erdélyinél a *továbbjutás* filozófiájává válik, s ennek jegyéből tekinti ő az antik nosztalgia, vagyis a meddő *visszafordulás* elméletének Toldy esztétikáját és Szontagh Pál bölcseletét: „Épen az a gondolkodás ez, melynek rokonára Szontagh bölcsészeti nézelmeiben találunk: visszamenni a görögökhöz. A római és görög szépirodalom kultusza, utófájdalommal" (*Pályák és pálmák*). Az ország polgári átalakulásának lényeges előmozdítója, előkészítője az irodalom. Éppen ezért a magyar irodalomnak mielőbb nemzetivé kell válnia, — ez viszont időszerűtlenné, túlhaladottá minősíti a „világirodalmi utánzást". Márpedig a klasszikai iskola a világirodalomból merített legtöbbet s ezért amit benne „elevenítő, mozgató eszme gyanánt tekinthetünk, még ha nemzetiséggel párosul, sem nemzeti mindig, hanem jobbára idegen" (*Századnegyed*).

A „világirodalmilag" utánzó fejlődési szakaszból a magyar irodalom átlép az önálló, nemzeti szakaszba, hogy ennek útján az „emberiségi" költészethez juthasson majd el: íme, így alkalmazza a maga korára Erdélyi a hegeli „művészeti formák" tanát.

A NÉPKÖLTÉSZET, MINT A NEMZETILEG POLGÁROSODÓ IRODALOM BIZTOSÍTÉKA

„A nemzeti költészet a határozottságot, melyre utalva van, a népi elem által éri el" — írja Erdélyi a *Pályák és pálmák*ban. Nyilvánvaló, hogy ezzel az elvvel Kölcsey gondolatmenetébe, eszmekörébe kapcsolódik, de a népköltészetről szóló elmélete lényegesen túl is halad ezen az eszmekörön. Erdélyi világosan látja, hogy a magyar irodalom kialakulásának egykori feltétele és módja: a világirodalmi utánzás volt.

A maga idejében ezt jogosultnak lehetett tekinteni, — de az ilyenfajta utánzás sohasem jelenthetett az utánzottal való teljes azonosulást. „Utánzás" kezdődik a népköltészet átvételével, befogadásával is, — de olyan „utánzás", mely teljes azonosulást is jelent. A népköltészethez, a népihez fordulás valójában az — *önmagunkhoz* fordulást, az önmagunkra találást jelenti.

Semmiképp sem véletlen, hogy ezt a törvényt a népből származott értelmiségi mondja ki. Ő már magával hozza annak ismeretét, amit a „magasabb" irodalomnak még fáradságosan el kell sajátítania. Ő már együtt született azzal, amiben a nemzeti irodalomnak most kell majd megszületnie. Ezért tölti be szívét a világosan látók, az utat fölismerők nyugodt biztonsága, — ezért fogalmazhatja meg oly sokatmondó egyszerűséggel a lényeget: „A szépirodalomnak a népi felé hajlása vagy elsajátítása ... nem visszaesés, hanem visszatérés az eredetihez, mint a magassági méréseknél a tenger színéhez" (*Pályák és pálmák*).

Erdélyi éppúgy számontartja a népiesség, a népköltészeti hatás korai jelentkezéseit, mint Arany, aki az „öntudatlan népiesség" korszakából oly sokat merített maga is, és oly sokat tett annak feltárására, értékelésére. De Erdélyinél a népköltészet kultusza nem a patriarkális viszonyok gyümölcse, hanem azé a nemzeti érzületé, mely együtt jár a polgárosodással, az ország polgári átalakulásával. Erdélyi népiességkultusza lényegesen különbözik az „öntudatlan népiesség" korának népköltészetiségétől. Éppen ezért elméleti alapvetése legalább annyira fontos, mint a népköltészet megismertetését, feltárását célzó gyűjtési munkássága.

1847-ben megjelent tanulmánya, *A magyar népdalok*ról, a nemzeti irodalom kialakulását sürgeti, s ennek érdekében, a népköltészethez fordulást. Az irodalmi polgárosodás — Erdélyi felfogásában — a nemzeti jelleg kialakulását éppúgy jelenti, mint a valóság érvényesülését. Mind a nemzeti, mind a valóságszerű jelleg a népköltészetben veszi eredetét, mindkettőt a népköltészeti példa nyomán lehet legjobban eltanulni. Mert „a népköltészetnek egyik fő érdeme a valóság, miszerint a mit benne találunk, az mind igaz tény, azaz, ha valami benne történetre vonatkozik, az történet; ha erkölcsre, az erkölcs; ha ízlésre, az ízlés; minél fogva itt minden betű adat, hol a történet, hol az erkölcs, hol az ízléshez, vagyis a nép egész belsejének felvilágosításához" (*A magyar népdalok*). A nemzetihez, a valóságszerűhöz járul még a népköltészet „tiszta emberi" tartalma, melytől Erdélyi az új, a polgárosult irodalom legszélesebb távlatainak megnyitását várja.

Lehetetlen észre nem vennünk, hogy a népköltészethez fűzött ily nagy remények és várakozások elterelik a figyelmet a fejlődés későbbi szakaszainak követelményeitől. A 40-es években még senki sem számol azzal, hogy a polgárosodás magasabb fokán, a kapitalizmus bonyolultabb viszonyai közt, a népköltészet *már* nem nyújthat olyanfajta segítséget, mint aminőt a pogárosodás korábbi szakaszában nagyon is nyújthatott. Erdélyi, Gyulai, sőt Arany, az 50-es években figyelnek föl a népköltészeti lehetőségek határaira, s ebből a felismerésükből fakad majd az irodalmi népiesség új útkeresése, illetve válsága is.

Erdélyi népköltészet-elmélete, a klasszicizmussal való szembefordulásának ez a legfontosabb esztétikai folyománya: a magyar irodalmi népiesség első, elméleti alapvetése is. Fontos ebben az alapvetésben annak tudatosítása, hogy *a népköltészethez fordulás — a polgárosodás egy magasabb fokán válik szükségszerűvé.* Erdélyi és a 40-es évek magyar közgondolkodása nem élte még át a kapitalizálódás ellentmondásait. Eötvös aggodalmai, melyeket *A karthausi*ban szólaltat meg, a nyugati kapitalizmus visszásságainak, alig rejtett züllésének felismertével, — vagy Lukács Móricz illúziói, melyeket az utópista szocialisták ismertetése közben csillant föl, azt remélvén, hogy Magyarországon ki lehet „javítani" a nyugati kapitalizmus hibáit: mindez arról tanúskodik, hogy a polgárosodás problémái egyelőre még inkább csak elméletileg foglalkoztatják a magyar gondolkodókat. Erdélyi is végleges megoldásnak véli a népiességet, s mindenható erejében, átalakító hatásában elvont módon bizakodva, egyeduralkodóvá kívánja tenni a polgárosodott irodalomban. Erdélyi számára a népköltészethez fordulás már önmagában is: a polgárosodás magasabb fokának bizonyítéka. „Megjegyzendő pedig, hogy a nemzet irodalma rendszerint akkor fordul egész szeretettel önnépi költészetéhez, mikor már félreismerhetetlen jeleit adá mívelődésének. Innen úgy látszik, hogy a míveletlen osztálynak és költészetének méltánylására bizonyos előhaladási fok szükséges" (*A magyar népdalok*).

A népköltészeti elmélet az utánzási szakasz túlhaladásának igényéből nőtt ki. Erdélyi fogalmazza meg leghatározottabban a *nem utánzó,* nemzeti költészet szükségét: „költészetünk, mondom, minden iskolát kitanulta már; hallottunk éneket és dalt görög és római mértéken és modorban; ismérünk olasz és francia hevet és könnyűséget, angol ízt és német komolyságot művein, de még most sem igen vagyunk tisztában afelől, melyik hát az igazi magyar nemzeti költészet" (uo.). Az utánzásnak ez a helyes, egészséges, — mert a fejlődés megkövetelte — elutasítása azonban már 1845-ben is a bezárkózás félreérthetetlen je-

leivel párosul. Erdélyi plebejusi látásmódja mutatkozik meg abban, hogy a liberalizmus elveit, „külföldi" eredetük miatt bizalmatlanul szemléli. Láthattuk már, hogy *Az elveszett alkotmány* hasonló bizalmatlanságot fejez ki. Az 1845-ös Vörösmarty-tanulmány panaszt emel, amiért Rotteck és Welcker, a Staatslexikon kiadói adnak útmutatást a „politikai reformra". Erdélyi szerint „a politika nem fogott volna annyit ártani, ha ez magunkból, nemzeti énünkből hajt ki, mint az, hogy idegen országból kezdtük kölcsönözni tanait". Erdélyi is osztja tehát azt a felfogást, mely a polgári átalakulás Eötvös—Szalay-féle tanait „doktrinéreknek" minősíti. „Ne bolondozzatok uraim! Oda jutánk-e már, hogy nem csak pénzt vasútra, hanem ízlést, szellemet is nyugatról kölcsönözzünk?"

A nemesi liberalizmus iránti bizalmatlanságon, s Hegelnek az irányzatosságot ellenző elvein kívül, a népdal-eszménynek is része van abban, hogy Erdélyi nem helyesli a politikai költészetet. A politikai mondanivaló — szerinte — nem fér meg a népdal hangulatával, lelkületével, — a *Fóti dal*nak is hibájaként tekinti, „hogy a felfogott népi, vagy általánosan költői modor bizonyos hazai, azaz nemes, alkotmányos hangba megy át". Ezek után nem lephet meg bennünket, hogy 1854-ben Gyulaihoz hasonlóan, Petőfit — politikai költeményei miatt hibáztatja. A reformkorral szembeni, megújuló kifogása az is, hogy akkor „költészetünk szolgálóul vetteték a politikának".

A népköltészet felfedezése együtt jár a népköltészet gyűjtésével. Kriza 1840-ben kezdi el a székely népdalok és mesék gyűjtését, 1843-ban jelenik meg eredménytelen aláírási íve, a *Vadrózsák* kiadására, s 1846-ban, a Kisfaludy Társaság népdalgyűjtési felhívása nyomán újból kezdi a gyűjtést. Erdélyi 1841-ben ír Szemere Miklósnak arról, hogy „erős szándékom a magyar népdalokat valaha egy testben kiadni; azokat, melyek szerző, és idő s hely nélkül, vadvízként buzognak föl a nép költészeti szelleméből, még pedig hangjegyekkel együtt". 1843. december 30-ikán tartja a Kisfaludy Társaságban *Töredékek a magyar népdalköltészetről* című előadását, ezt követi a Társaság népdalgyűjtési felhívása, (1844. január 21.), s végül magának a gyűjteménynek kiadása, 1846-tól 1848-ig, három kötetben. Az Akadémia korábbi 1833-as terve, gyűjtemény kiadására, melyet Toldynak és Vörösmartynak kellett volna szerkesztenie, nem valósult meg. Néprajztudományunk már rámutatott Erdélyi kötetrendező elvének eredetiségére, valamint arra, hogy az a későbbi gyűjtemények rendezői módszerét is jóideig megszabta.

A gyűjtési felhívásra adott nagyszámú, lelkes válaszból kiderül, hogy a XVIII. század végén, s a XIX. század első éveiben tetemes volt

a kéziratos gyűjtemények száma, melyek kedvtelésből feljegyzett dalokat tartalmaztak. (Ilyen kéziratos gyűjteményekről ad hírt Erdélyinek: Kelecsényi József 1844-ben, Nagy Iván 1845-ben és 1847-ben stb.). Az a lelkes szorgalom, mellyel az ország különböző vidékein a gyűjtők a népdalok felkutatására, lejegyzésére vállalkoznak, sokat elárul a Petőfi-kör lelkületéről, s arról a közízlésről, mely Petőfi népdalaira és zsánerképeire oly élénk visszhangot adott. Inkább ez a közízlés, ez a közhangulat segíthette, ösztönözhette Petőfit, semmint maguknak a népdaloknak gyűjteménye, hisz ez akkor jelent csak meg, amikor az ő népdal- és zsánerkorszaka már lezárult. Az a szép és újszerű elemzés, mellyel Erdélyi a népdalok sajátosságait 1847-es tanulmányában *(A magyar népdalok)* megvilágítja, Petőfinek már nem adhat ösztönzést és segítséget. A népköltészeti gyűjtés ily módon inkább a majdani néprajztudományt mozdítja elő, s a népiesség elméletét szolgálja, semmint ez irány legnagyobb költőjét. Még mielőtt a gyűjtemény megjelennék, Petőfi *már* megvalósította mindazt, amire Erdélyi nagy vállalkozása mozgósítani kívánta a magyar költészetet.

A NÉPKÖLTÉSZET GYŰJTŐI

Erdélyinek az Akadémiához intézett levele (1843. december 30.), úgy tekinti „a népköltést, mint egy nevezetes adatot valamely nép szellemi állapotja, de különösen a képzelem és kebel misége ismeretéhez; továbbá mint egyik factorát a nemzeti költészetnek". Ebben a levélben még nem jelöli meg azt a célt, melyet a népköltészet közlésével szolgálni kíván: vagyis a „magasabb" irodalom megújítását, a népköltészeten alapuló továbbfejlesztését, — tehát a magyar irodalomnak a klasszicista, utánzó korszakból való végső kiszakítását. A gyűjtésnek ezen az irodalmi célon túlmenően: igen lényeges, demokratikus célzatai is voltak. A nép iránti érdeklődés, a néphez való közeledés nagy korszaka ez: *A falu jegyzője* épp eleget mond e korszak érzületéről. Ugyanez az érzület mutatkozik azokban a levelekben is, melyeket 1844 és 1846 között kap Erdélyi a felhívásra jelentkező gyűjtőktől. Az egyik gyűjtőnek, Pesty Frigyesnek levele (1846) arról tanúskodik, hogy a közvéleményben is erős igény támadt már az „utánzás" leküzdésére: „eme népkedélynek dús virágjai ismertetésével leszokni fogunk a banalis szójárások sekélységeitől, melyeket az eddig rajtunk gyámoskodott külföldtől tanulánk, és helyette nemzetünkhöz oly nyelven szólandunk, melynek hangjára szíve kapuit mindig kitárni fogja". Lehe-

tetlen észre nem vennünk, hogy a népdalokat gyűjtő buzgalom már azt a „magyar globus"-szemléletet súrolja, mely később oly meddőn és nyomasztón foglal tért köztudatunkban. De egyelőre, a nemzeti érzés megerősödésének e fontos szakaszában, mindez még nem von magával oly beteges tüneteket, mint például 1861 táján, amikor Vajda Jánost indítja szenvedélyes bírálatra. A legérdekesebb adatokat a népdalok létrejöttére, emberi környezetére vonatkozóan szolgáltatják a gyűjtők levelei. Pintér Endre (1844) a téli hónapoktól vár gyűjtési eredményt, amikor „a fonás beállandásával elúntságból is dalra kapnak a lányok s ezeket látogató legények, így új dalokat — tán rögtönzötteket is — remélek a kiadtam rendelések következtében". Más alkalommal ugyanő a dalok keletkezéséről közöl megfigyeléseket: „Többször hallám én — kapálás, gyomlálás, kendertörés, kukoricafosztás, szüretkor, lakodalmak és fonóházakban — a lányokat verseket, dalokat és ezekre zenélyeket szerkezni és készítni, meg mondani: ‚Csak egyszer versünk és énekünk legyen, majd kitaláljuk nótáját; mert mi élő nótafák vagyunk." Dobay János is szinte a nóták keletkezésének tanújaként jelentkezik: „sietek közleni hazámmal azon szebb népdalokat, melyeket eredetileg katonáktól, gulyásoktól, kanászoktól, szolgálóktól, napszámosoktól vagy költetni, vagy már másoktól megtanulva daloltatni hallottam". Kelecsényi József leveléből is arra derül fény, hogy a népdalkultusz szorosan összefügg a nemzeti érzés feltámadásával, s hihető, hogy Petőfi korai népdalainak sikerét is ez az összefüggés biztosítja: „Nemzetiségünk és népi életünk magyar eredetijeit híven a homályban sínylődő szú ette s a porlepte papírokbul, ki a napfényre kívánkozó hagyományinkat fölelevéníteni — pannoniai phoenixként hamvukból feltámasztani. Igenis mert mi ébredő magyarok egy új életre s pedig Nemzeti életre virradók fel". Kriza ez idő tájt készülődik gyűjtőmunkája továbbfolytatására, de több gyűjtő máris sürgetőn hívja fel Erdélyi figyelmét a székely népköltészetre. Elsősorban Székely Ádám, akit „a tapasztalás arról győzött meg, hogy a dalok eredetisége, szívből omló szózata sehol sem oly jellemző, mint a székely földön". Ugyanő a székely balladaköltészet létrejöttének körülményeihez szolgáltat adalékot: „Történjen ott csak egy véletlen halál vagy szerencsétlenség, szerelem, vagy megcsalatás s efféle, már másnap legény leány faluban, erdőn, mezőn, kutaknál a tegnapi esetet sajátságos hangejtéssel daloljják." Arról, hogy a Kisfaludy Társaság felhívása a magyar néprajztudomány létrejöttének egyik fontos előzményét képezi, Szeberényi Lajos javaslata tanúskodik: „Nem is marad egyéb kívánatos, mint hogy ide még a népszokások is soroztassanak, a dalok pedig, ha nem is mind,

legalább egy részben hangjegyekkel elláttassanak. Ezen gyűjtemény bő akna volna aztán a régibb népélet, műveltség, mythologia, nemzeti jellem és némelyekben talán a történetnek is fürkészésére." A népdalgyűjtéssel így karöltve fellépő további kutatási igények: a mondák, az őstörténet, a kultúrtörténet irányába mutatnak. Ezeket az igényeket inkább Arany költészete elégítette ki, semmint Petőfié.

Végezetül, ha nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a már-már túlhevített nemzeti érzületet, mely a népdal-kultusz talajául szolgált, s melynek későbbi, torzult változatát a magyar nacionalizmus jelenségei közt kell számon tartanunk: arról sem feledkezhetünk meg, hogy Erdélyi tette meg az első lépést a hazánkban élő nemzetiségek népköltészetének feltárása felé, — ő volt az elsők egyike, aki elfogulatlanul, nemzeti mámortól mentesen, a magyar népköltészetnek és a nemzetiségek népköltészetének egymásra hatását fölismerte és hirdette. Míg kortársai a magyar „kultúrfölény" későbbi ideológiájának alapjait rakták le, s a magyarság művelődési „beolvasztó" hatásától remélték a nemzetiségi kérdés megoldását, addig Erdélyi arra figyelmeztetett, hogy a velünk együtt élő nemzetiségek műveltségéből mind többet kellene a magunk műveltségébe áthasonítanunk. Ez a gondolat mintegy a magyar irodalom fejlődésének egy korábbi szakaszát idézi fel, azt a szakaszt, amikor a történelmi és társadalmi viszonyainktól nagyonis távoleső, nyugati művelődés vívmányait kezdtük a magunk igényeihez áthasonítani. De miután már áthasonítottuk a „polgárosult" népek vívmányait, — miután már felfrissültünk, megújultunk tulajdon népköltészetünk vizeiben: Erdélyi szerint elérkezett annak ideje, hogy nemzeti műveltségünkbe olvasszuk bele a nemzetiségek költészetének, népköltészetének elemeit is. 1853, vagyis az az esztendő melyben Erdélyi ezt a gondolatot a *Népköltészet és kelmeiség* című tanulmányában kifejti: a nemzetiségi kérdés előtérbe kerülésének esztendeje is. Erdélyi gondolata nagyonis elüt a nemzetiségi kérdés liberális vizsgálóinak tendenciáitól: „*Nekünk magyarokul, a mai fejlődési fokozat szerint oda kellene dolgoznunk, hogy a velünk egy sorban levő népszakadékok szellemirányait mind inkább szőnők be míveltségünkbe.*" Míg a későbbi nacionalizmus a magyar művelődést is a „beolvasztás" egy szelídebb eszközeként akarta volna felhasználni, Erdélyi olyan megállapítást tesz, aminőre kortársai közül, az egy Mocsáry Lajoson kívül, senki sem gondol még: szerinte ugyanis a nemzetiségek népköltészetének termékenyítő hatása *már* meg is valósult a magyar „népi dallamban", — „*mi ha vegyészileg felbontatnék, úgy fogna mutatkozni, mint a körülöttünk zengő s velünk egy állapotú népek dalainak hatványozott ösz-*

szessége; innen benne az a tartalom és kelet, mely maholnap a Duna völgyén új erőteljes harmóniának veti meg alapját". Nemzetiségi elnyomás helyett — a nemzeti kultúrák, a népköltészetek egymásba olvadása, egymást termékenyítő kölcsönhatása: olyan vágy és igény ez, mely távoli érvényében és kihatásában nem kevésbé merész, mint Petőfi vágyai és igényei. A Duna völgyén várt „új és erőteljes harmónia" ugyanis feltételezi a Petőfi óhajtotta, forradalmi átalakulást.

Kevésbé konkrét formában, de Gyulai is megfogalmazza az idegen népköltészetek iránti igényt, ugyancsak 1853-ban, a Szépirodalmi Lapokhoz szánt „befejezésben": „Az idegen népköltészetek iránti érdek természetes következménye a hazai iránti nak s analóg új költői korszakunk azon mozgalmával, mely a mesterkélt, beteges és idegen helyett természetes, ép és nemzeti elemeket keresett." Látni fogjuk, hogy ugyane kérdésben Arany a Millien-bírálatban és Thalès Bernard-ról szólva, homlokegyenest ellenkező nézetet vallott. És Gyulai követői, elvbarátai is inkább a nyugati népköltészetek tanulmányozására törekedtek, — a hazánkban élő nemzetiségek népköltészetének tanulságait a népiesség szórványosan tudta csak magába olvasztani. De Erdélyi gondolata újból testet ölt majd a magyar zene megújulásának, a magyar, a román, a szlovák, vagy általában, a közép-európai népzene felfedezésének abban a nagy művében, mely Bartók Béla nevéhez fűződik.

A NÉPIESSÉG DEMOKRATIKUS TARTALMAI

Erdélyi népköltészet-elméletének legszembeszökőbb vonása: a demokratikus tendencia. A kortársak sem látták ezt kevésbé világosan, mint mi: 1855-ös *Szépirodalmi szemléjében*, Garayval és Vachottal hasonlítván össze Erdélyit, Gyulai meg is jegyzi: „Erdélyi sokban rokon volt társaival és sokban elhajlott tőlük, kivált amint demokrat eszméket pendítve meg a népies felé fordult." Ez az „elhajlás": tehát az „eszményin" való túljutás, magának Erdélyinek költészetében is, — Petőfinek csak előkészítését jelenthette, de semmiképp sem azt a fajta költészetet, melyet Petőfi teremtett meg.

Mindeddig meglehetős elvontsággal emlegették a 40-es évek plebejusainak demokratikus világnézetét, s épp ez elvontság miatt azonosították azt Petőfiével, holott emez valóban „ugrásszerűen" jut túl nemcsak a nemesi liberalizmuson, de *még* a hozzá hasonló, népből, plebejusi rétegekből jött költőtársak demokratizmusán is. Szükséges tehát szemügyre vennünk a Petőfi-kortárs, népből jött, plebejusi irodalom

demokratizmusának konkrét jelentését, s erre épp egyik legjellemző képviselőjének, Erdélyinek világnézete alkalmas.

Erdélyi népszemléletének politikai programja nem sokban különbözik attól, amit Eötvös képvisel *A falu jegyzőjében*, vagy amit Kossuth politikája is meghirdetett: jobbágyfelszabadítás, jogegyenlőség, a nép „beemelése" az „alkotmány sáncaiba". Inkább csak feltételezhetjük kutatásaink mai állása szerint —, hogy Erdélyi mindezzel maradéktalanul egyetértett, s a reformmal való elégedetlensége, 1845 körül, annak „napról naprai tyúklépésben" haladásával magyarázható. Erdélyi népköltészet-elméletéhez nem kapcsolódik oly világos és forradalmi politikai program, mint Petőfiéhez. De, hogy Erdélyi a népköltészet felemelését a nép felemelésétől elválasztotta volna, az elképzelhetetlen. Van azonban valami, ami az ő népszemléletét mind Eötvösétől, mind Kossuthétől megkülönbözteti: ő belülről szemléli, eleve ismeri a Violákat, s többet tud róluk, mint bárki, a kor polgári demokratikus politikusai és gondolkodói közül. Erdélyi számára tehát a kor demokratikus törekvései: legszemélyesebb, saját ügyét jelentik. Ebből azonban nem következik, hogy Erdélyi valamiféle forradalmi álláspontig jutna el. Erdélyi — és Petőfi álláspontja közt lényeges világnézeti szintkülönbséget kell látnunk. Mégis, a népet, a parasztságot Erdélyi körülbelül ugyanúgy ismeri, látja, szereti, mint Petőfi. Erdélyi a népköltészetben nem esztétikumot lát, hanem egy osztály tudatának, sorsának, erkölcsének legtisztább kifejezését.

1851-es, visszatekintő, s a 48 előtti népiesség törekvéseit sok tekintetben sommázó tanulmányában *(Népköltészetünk a külföldön)* az irodalmi népiességgel hozza összefüggésbe azt a jelenséget, hogy a 40-es években „a költők hajlandósága, részvéte a népnek politikai és társadalmi állása iránt követelőleg szólalt föl". Ez *a politikai és társadalmi* jelenségekre utaló mondat arra is figyelmeztet, hogy Erdélyi világosan felfogta Petőfi és Arany ars poeticáját, — s ezt a magáéval is azonosnak érezte. A 48 előtti évtizedre visszatekintő Erdélyi tehát a népköltészet kultuszát politikai, társadalmi, — demokratikus célzatú jelenségnek tekinti. Ezt a körülményt azért is kell hangsúlyoznunk, mivel a későbbiekben Erdélyi is — akárcsak Arany és Gyulai — a népiességnek kizárólag esztétikai, irodalomelméleti jelentőséget tulajdonít majd. Mi több, Erdélyi világosan látja a népköltészet fölfedezésével, a népiesség uralomrajutásával jelentkező minőségi változást, a korábbi, hazafias, nemesi-liberális költészethez képest: *„S ha addig járta a nemzetiség, haza- és hazafiság eszméje, de azontúl mindinkább kezde fordulni az alsóbb rétegek felé is a honi költészet, s fölvette hitága-*

: ki közé a nép nyomorát, a pórfiú búját; s a szegény nép napi küz-
neivel összevetvén az évezredes szolgaságot, oly hangok pendültek elő a hazai lírán, melyekben nagy figyelem nélkül ki lehetne már venni a század lehét, alapérzelmét." (Uo.) A század „lehe", „alapérzelme", melyre Erdélyi ily közvetetten utal: a demokratizmus.

Ez az 50-es évek elején még oly világosan kimondott gondolat, a korszakváltásnak ez a hangsúlyos kiemelése elsikkad majd Erdélyinek — valamint Gyulainak — 1854-es Petőfi-tanulmányában. 1864-es Vörösmarty-emlékbeszédében azonban Kemény Zsigmond visszatér majd ugyanerre a gondolatra, s akarva-akaratlan, a *két korszak*, a *két törekvés* szöges különbözését igazolja, Vörösmartyt és Petőfit összehasonlítván egymással: „Igen, Vörösmarty csak a haza dicsősége árán fogadja el a feledtetést. Ellenben Petőfinek, a rendkívüli lángésznek, korlátlan kedélyét csak a *világszabadság* tudta egészen betölteni... Így válik el két korszak két törekvés vezérköltőjének nézete a dicsőségről és halálról."

Erdélyinek a népköltészet felfedezéséért, a népiességért vívott harcai, a népköltészetről szóló tanulmányai ugyanazt a demokratizmust fejezik ki, mint Petőfi *első korszakának* népdalai, *János vitéz* — és *Toldi*. Ez a forradalmi programtól még mentes demokratizmus (ne feledjük: Petőfi tudatos forradalmi programja, világszabadsági igénye csak 1846-tól kezdve alakul ki) 48 forradalmiságának, s Petőfi forradalmi korszakának is legfontosabb előzménye. S hogy Erdélyi menynyire tudatosan kapcsolja össze a népköltészet kultuszát és a demokratikus törekvéseket, arra ugyancsak a fentebb említett, 1851-es tanulmány nyújt példát és bizonyítékot: „a politikai nép eszméje szintén hódított, terrenumot foglalt, s mind többet akartunk érteni alatta, mint Verbőczy populusa, vagy épen az újabb idők honoratiorai is voltak". Ez utóbbiak közé bizonyára magát is sorolja.

De ez a demokratikus célzat a 40-es évek írásaiban olyan lelkességgel, olyan ékesszólással jut hanghoz, hogy Erdélyi hevületét csak Petőfiéhez tudjuk hasonlítani. Az 1842-es, *Népköltészetről* című írás tartalmazza azt a gyakorta idézett, nagy, költői képet, mely — Petőfi szellemében, de Petőfit is megelőzően — a népiesség költői hitvallását szólaltatja meg: „*A tenger soha ki nem fogy felhőiből, bármennyi eső esik; ilyen tenger a nép, az élet. Ha belőle merít a költő, lesz a ki őt hallgassa, seregestől találand megnyílt szívekre mindenkor, ha csak vesztét nem érzi a nemzet. Tehát tanulni népet, az életet, beállni e tengerbe, mint Jézus, midőn a lélek kegyelmét venné, a Jordánba, ez a mai költő hivatása, nemes kötelessége.*" Ebben az ars poeticában né-

piesség, realizmus és demokratizmus oly szoros egységet képeznek, aminőt csak forradalmat előkészítő korszak hozhatott létre. Erdélyi ennek az egységnek tudatosításával, meghirdetésével készíti elő igazán Petőfi felléptét, — azét a Petőfiét, aki *még* ezen az ars poeticán is lényegesen túlhalad, a maga forradalmiságában, világszabadsági eszmeiségében. Ugyanez a demokratizmus kérdezteti Erdélyivel az 1847-es *Egyéni és eszményi* című cikkben: „Nálunk a legfényesebb zászlós úrtól a rongyok szegényeig minden árnyékolatban van képviselve az élet, s mi csak zászlós urat fessünk örökké s ne tartsuk figyelemmel a rangok külön fokozatait?"

Erdélyi számára a népköltészet felfedezése, a népiesség érvényesülése: a „rongyok szegényeinek" ügyével szoros kapcsolatban van. Erdélyi első és legfontosabb gondját olyan költészet képezi, mely a néphez is szóljon, melyet a nép is érthessen, s melyből tanulhasson. Ezért van szükség a népköltészet felfedezésére, s a műköltészetnek a népköltészettel való megtermékenyítésére. *Erdélyi célja, az irodalmi népiességgel: a nép bevonása a nemzeti műveltség körébe. Ez a törekvés a reformkor jogegyenlőségi törekvésének irodalmi megfelelője.* A népköltési gyűjtemény, a művelt osztályokkal ismerteti meg a népköltészetet, — a népköltészet talaján kifejlesztett műköltészet pedig a művelt osztályokhoz éppúgy szól, mint a néphez. Az 1847-es *A magyar népdalok* ezt a feladatot így indokolja: ha a népnek *„vérébe oltod a műveltséget, a fogamzás biztossága mellett örök időkre is megőrzendi azt, s vele a polgárisodásnak nem egyént nyertél, ki meghal, hanem testületet, mely halhatatlan"*. Így válik a népiesség elmélete, a népköltészet felfedezésének és felemelésének terve: a nemzeti polgárosodás céljának szolgálójává és kifejezőjévé. A népiesség a 40-es években tehát olymódon demokratikus, hogy a népköltészet segítségével új, az egész nemzethez, *de a néphez is* szóló irodalmat kíván teremteni, ezzel az irodalommal a nép felszabadítását, sorsának javítását is kívánja szolgálni, s az irodalom segítségével a népet is be kívánja vonni a polgárosult, nemzeti műveltség „sáncai" mögé. Erdélyi a népköltészet felfedezésével és megismertetésével szolgálja az új irodalom létrejöttét. Harca a klasszicizmus ellen: szükségképp torkollik a népköltészeten alapuló, nemzeti irodalom elméletének megalkotásába. Azt az irodalmi irányt, melynek elméletét Erdélyi teremti meg, népiességnek, illetve népies-nemzeti iránynak is nevezik, valamint *„népnemzeti"* iránynak is. Ómaga az utóbbi megjelölést 1851-ben, említett, visszatekintő cikkében használja (*Népköltészetünk a külföldön*), s *népies-össznemzeti* irodalmat ért rajta.

A népnemzeti irodalom elméletét, minden részletében és vonatkozásában Gyulai dolgozza ki, de alapjait Erdélyi rakja le. Látni fogjuk, lényeges különbség van a népiességen alapuló nemzeti irodalom 48 előtti, — és Világos utáni elmélete között. Az előbbiben, kétségtelenül, uralkodó szerepet játszik a demokratikus célzat.

Erdélyi nem egyszerre teremti meg a népiesség elméletét, s számunkra tanulságos lehet, ha végig követjük azt az utat, melyen az ő elméleti és történeti vizsgálódásai előrehaladnak, hogy végülis a népiesség, a népies-nemzeti irodalom koncepciójába torkolljanak.

Ennek az útnak első állomásán Erdélyi kénytelen még különbséget tenni népköltészet és nemzeti költészet között, — hisz ez a kettő csak a népköltészet hatásának beható érvényesülése után olvadhat egybe. Ez az egybeolvadás a feltétele, Erdélyi szerint, hazánkban az *össznemzeti* irodalomnak.

A NÉPIESSÉG, MINT ÚT AZ ÖSSZNEMZETI KÖLTÉSZETHEZ

Az 1842-es, *Népköltészetről* című írás még a népköltészet és a nemzeti költészet *egymástól különböző* fogalmait vizsgálja; később Erdélyi majd népköltészet és műköltészet ellentétéről, illetve az utóbbinak az előbbi általi megtermékenyüléséről beszél (például a *Pályák és pálmák*ban is). Erdélyi csak a Világos utáni korszakban tér át a népiesség érvényesülésének *történeti* vizsgálatára, s ennek hiánya miatt, 40-es évekbeli cikkeiben gyakran válik elvonttá, gyakran téved ellenmondásokba is. A népköltészet hatását, a népiesség szerepét majd az a történeti vizsgálat világítja meg véglegesen, melyet Arany végez el, s melynek eredményeit Gyulai is felhasználja. A 40-es évek elején Erdélyi még maga is tapogatódzik a népiesség érvényesítésének lehetőségei körül, még maga sem látja elég világosan az utat, melyen a klasszicizmustól, — de a romantikától is — elforduló, új irodalomnak haladnia kell. De Erdélyi útkeresésére van szükség ahhoz, hogy Arany és Gyulai történeti elemzései és elméleti általánosításai sikeresek lehessenek.

Az említett, 1842-es tanulmányban például, a népköltészetet és nemzeti költészetet egymástól lényegesen megkülönböztető Erdélyi még nem törekszik az össznemzeti irodalom megteremtésére: itt még csak a népköltészet felfedezését, a népköltészettől tanulást tartja fontosnak, időszerűnek. Erdélyi népiesség elméletéből még teljességgel hiányzik a *régi irodalom*, valamint a krónikák, s egyéb források, emlékek fontosságának tudatosítása. Régi és népi egysége, egymást kiegészítő esztéti-

kai hatása, mely oly fontos része Arany elméletének: Erdélyi gondolkodásában még nem vált jelenvalóvá. 1842-ben Erdélyi a hangsúlyt még egyoldalúan a népköltészetre helyezi, s csak később gondolja végig a népköltészeti hatás következményeit, vagyis a népies-nemzeti, össznemzeti irodalom elméletét.

A *Népköltészetről* különbségtevése a népköltészet és a nemzeti költészet közt szinte mesterkéltnek tetszhetnék, ha Erdélyi későbbi vizsgálódásai nem irányulnának nép- és műköltészet viszonyára, s a kettőből keletkező össznemzeti irodalom feltételeire. Itt még abban látja a nemzeti és a népköltészet különbségét, hogy az előbbinek tárgya a hazaszeretet, az utóbbié a „tisztán emberi" („hit, szerelem és hősiesség"). Ez a nem egészen meggyőző megkülönböztetés még ingatagabbá válik, midőn Erdélyi hozzáteszi: „mindkettő zománcozva a nép sajátságaival, megjegyezvén, hogy a nemzeti költészet idővel átmegy a népbe s lesz népdal, mint az angol nemzeti ének, s ez legszebb diadala". Erdélyi ekkor még a nemzeti költészetet „időszerintinek", „alkalminak" látja, a nemzet „házi dolgainak" kifejezéseként; ez az oka annak, hogy „néhány év óta nálunk a legerősebb a hazafiúi érzések tolmácsolata". Vagyis: a kétfajta költészetet két külön osztály birtokának tekinti, s a nemzetit éppen csak közelíteni kívánja a népköltészethez, megjelölvén, hogy mit tanulhat emettől. Később gondol majd csak a műköltészetnek a népköltészet alapján, a népiesség jegyében való gyökeres átformálására. Hármat „tanulhat el" a műköltészet a népköltészettől: nyelvet, formát és ritmust. Később, amikor már történetibb módon szemléli az irodalom fejlődését, tehát Vörösmarty-tanulmányában éppúgy, mint a *Századnegyed*ben és a *Pályák és pálmák*ban, az „eltanulandók" hatását Kisfaludy Sándortól kezdve őmaga is kimutatja.

A *Népköltészetről* egyik gondolata azonban megtermékenyítőn él tovább az egész irodalmi népiességben, s különösen Arany szemléletében. Erdélyi a népköltészetet a „nemzet családéletéből" származtatja, vagyis egy elképzelt, idilli, ősközösségi állapotból, „amikor még a státusélet a családéletben rejtezett; nemesség nem volt, vagy ha volt is, koronája, színe volt a népnek; különben hol venné magát a régi románcok s balladákban azon adat, mikor előkelő rangúak úgy elvegyültek közötte, mint övéi, sőt királyleány s pásztorfiú és megfordítva hányszor nem állnak szerelmi viszonyban egymással?" Az ilyenfajta ősközösségnek — s a hozzája tartozó népköltészetnek — képzete Európaszerte gyakori, a romantika évtizedeiben; nálunk Erdélyi gyökerezteti meg, s Arany az, aki leginkább magáévá teszi, egész történelemszemléletének alapjává avatja. Ez a közösségi nemzet-kép él a Szilágyi Ist-

ványhoz intézett híres levél soraiban: „Festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak... a fejedelmet atyának, patriarchának, elsőnek az egyenlők közül. Festenék szabad hazát, közös hazát..." A magyar reformkor népszemlélete és nemzeteszménye nagyrészben alapszik ezen a romantikus múlt-ábrándon. Ez az ábránd ihleti meg Aranyt, eposzainak írása közben, ez hatja át a Toldi-trilógiának még legutolsó részét is, de ez mutatkozik meg a *Rózsa és ibolyában*, s talán leginkább a *Daliás idők* töredékeiben.

A *Népköltészetről* egy másik gondolata támpontot nyújt annak a későbbi, történeti szemléletnek, mely majd Erdélyinél is kialakul, de igazi helyét Arany irodalomtörténeti összképében leli meg. Ez a gondolat: a „nemzeti családélet" és a korai művelődés, „polgárosodás" szétválása, vagyis népköltészet és „nemzeti" költészet egymástól elszakadása, a két osztály külön, két költészetének kialakulása, amit Erdélyi ily módon jellemez: „Az országok megalapítása után, vagy általánosan szólva, előbb utóbb kilép a nemzet a családéletből és némelyek lesznek bírák, némelyek katonák, papok, tudósok, stb., majd később a köznép is hova tovább mindig több nevelésben részesül, iskolát jár, könyvekhöz szegődik és olvas, élvezi a művelődés jótéteményeit, egyszersmind veszti hitét a hagyományok, csodás és mesés iránt." Ugyanezt a folyamatot mutatja be Arany is, a *kétféle* műveltség, a *kétféle* költészet kialakulásának elemzésében. Ugyanezen a gondolaton alapul — Arany nyomán — Horváth Jánosnak az „írásbeliségről" kialakított elmélete is.

Erdélyinek 40-es évekbeli felfogásában egyelőre még a klasszicizmussal, az „utánzással" szembefordulás elemei uralkodnak, s ezek vezetnek el e korszak végső elméleti eredményéhez: az új költészet eszményének kialakításához. Az össznemzeti költészet elméletének kidolgozása az 50-es évekre marad, amikor ebben Arany, Erdélyi és Gyulai együttműködnek egymással. 1854-ben, Petőfi-tanulmányában mondja majd ki Erdélyi azt az elvet, mely akkor már általánossá vált a kor kritikai tevékenységében: „mikép egy a nemzet nyelvben, egynek kell lennie költészetben is". Ennek az elvnek kialakulását az 50-es években elősegíti a petőfieskedők elleni kritikai küzdelem is.

A 40-es években Erdélyi a népköltészeti hatás jelentőségét nem az össznemzeti irodalom sugallásában, hanem a régi irodalom túlhaladásának elősegítésében látja. A népköltészetben akarja „mindenek előtt kikeresni azon alaphangokat, melyekhez távolról sem férkezhetők idegen. Ilyeket találunk bőven a népi költészetben, habár töredékesen s nem oly virító épen is, mint a nemzet ifjúsága idején lehettek" (*A ma-*

gyar népdalok). Az irodalom nemzeti módon való „polgárosítása" tehát a cél, melyet a 40-es évek el akarnak érni: „magunk becsülése és önismeretünk fejlődése ez a két szárny, mely keretet ad a népi költészetnek" (uo.).

Ha meg akarjuk jelölni a 40-es és az 50-es évek esztétikai, elméleti törekvéseinek legfőbb különbségét, azt abban kell látnunk, hogy a 40-es évtized Erdélyi elmélete révén, az irodalom *nemzeti* polgárosodásáért küzd, — az 50-es pedig: *össznemzeti irodalomért,* ugyancsak Erdélyinek, valamint Aranynak és Gyulainak elméleti működése révén. Az irodalom nemzeti „polgárosodása" és az össznemzeti irodalom hasonló fogalmak ugyan, de lényegesen eltérő bennük a demokratikus elem szerepe. A nemzeti polgárosodás irodalma a nép fölemelését tűzi ki célul, s ezt a célt a népköltészet felemelésével is szolgálja. Az össznemzeti irodalom elmélete is a népköltészeten alapszik, de háttérben azzal a meggondolással, hogy a nép felemelésének feladata megoldódott, illetve, további lehetőségek e téren már nincsenek. Az irodalmi népiesség kétféle, — a 40-es, és az 50-es évekbeli — funkciója ezen a különbségen alapszik.

Az 1842-es tanulmány ellentét-párját (népköltészet—nemzeti költészet) szükségképp váltják fel Erdélyi gondolkodásában a népköltészet—műköltészet, illetve, a klasszikus-népi, eszményi-egyéni, stb. ellentétpárjai. Meg kell jegyeznünk, hogy Erdélyi a klasszikát felváltó romantika „műformáját" is számontartja majd a *Pályák és pálmák*ban, s a *népiest* a romantika körébe utalja. De az 1845-ös Vörösmarty-tanulmányban a maga művészet-eszményét mind a klasszika, mind a romantika körén kívül helyezi: „Ekkép egyfelől a szilaj romantika, azaz a művésztelen szabadság, másfelől szigorú classicismus és vele idegen zamat vőn erőt a költészetben." Valójában ez az utóbbi felfogás marad meg Erdélyi működésének javarészében, s ezt teszi magáévá a népiesség is.

Erdélyi első korszakában fontos helyet foglal el imndazoknak a jegyeknek kidolgozása, tudatosítása, melyek a nemzetivé „polgárosuló" költészetet jellemzik. Erdélyi bő teret szentel a népköltészet hatására kialakuló új (vagyis: nemzeti, „egyéni" stb.) költészet, a népies-nemzeti költészet esztétikai vonásainak. E vonások adják össze Erdélyi költészet-eszményét, vagyis azt a népies költészet-eszményt, mely Petőfi első korszakán is uralkodik.

Miben áll tehát az Erdélyi kialakította új költészet-eszmény? A korszak, melynek folyamatai nyomán ezt az eszményt kialakítja, 1830-ban kezdődik; ezt a szakaszt méri fel a *Századnegyed*ben is: „Vizsgálódásaim azon időre vannak kiterjedve, mely az eszmeiség diadalától az egyéniség elvének, vagy némelyek szerint a népinek túlnyomó felkapásaig terjed." *Egyéninek és népinek ez az azonosítása* még 1847-re megy vissza, amikor a klasszika elleni korábbi polémiáit az *Egyéni és eszményi* című cikkében összefoglalta. De az új költészet-eszménynek lényeges eleme is a „jellemzetes", az egyéni, — ez az elem különbözteti meg az új költészetet a réginek *elvontságától*, „mivel életet csak egyénileg látunk s nem abstracte vagy philosophiailag" (Berzsenyi-tanulmány, 1847). A nemzeti és a népi költészet — fejti ki Erdélyi az *Egyéni és eszményi*ben — menthetetlenül „elüt" a szépnek általános, vagyis elvont eszméjétől; a korábbi irodalomelmélet nem is tudott „hidat verni az idealis szépségű és nemzeti költészet között". Majd az 1854-es Petőfi-tanulmányban arra is rámutat még, hogy „a classicai gondolatjárás, merev és ünnepélyes nyugalom" igazi túlhaladója: Petőfi, aki az „új elemet és rhytmust" megteremtette a magyar költészetben.

Az új költészet-eszmény tehát a *konkrét*, a *valóságos* felé mutat; az új, a nemzeti és népi jellegű költészet éppen ezért líraibb, személyesebb jellegű is. A klasszikai elvontság és keresettség („válogatott tárgyak") helyébe egy „mindennapibb" költészet lépett (*Századnegyed*). Vörösmartynak egyik „túl általános, túl kigondolt" kifejezésénél, melyet Dobóra alkalmaz, találóbbnak és szemléletesebbnek tartja a népi mondást: „kőfalrul leszálló Dobó" (Vörösmarty-tanulmány, 1845).

De nemcsak a klasszikával fordul szembe az új költészet-eszmény, hanem a romantikával is. Emennek nyelvpompáját éppoly időszerűtlenné minősíti, mint amannak keresett témáit; a népnek a nyelvi pompa „mellék dolog" — mondja Erdélyi az 1846-os Tompa-tanulmányban — a népköltészet „előad mindent oly kevés szóval, hogy *szó* helyett mintegy magát látjuk a *tárgyat*". Az új eszmény másik, fontos eleme tehát: az *egyszerűség* lesz, — a népdalok egyszerűsége, Petőfi sokat mondó egyszerűsége, melynek, a róla szóló tanulmányban, oly nagy fontosságot tulajdonít Erdélyi: „A kevés mesterség az a titok, mely a népköltészeten ... annyira kedves bájjal lebeg." Ugyanez a gondolat, még tömörebben, a *Pályák és pálmák*ban: „*kezdetben volt az egyszerű, vagy kezdetben volt a népköltészet*", — és: „Az egyszerűt nekünk az

aesthetikai leckék jó régen ajánlgatták, de a népköltészet körüli tanulmányok és tüzetes gyakorlat honosították be a költészetbe" (uo.). Az új költészet-eszmény tehát már egy új korszak ízlését fejezi ki, s igazolja a magyar költői és szépprózai nyelv gyökeres átalakulását, azt a stílus-eszményt, melyet Petőfi lírája, Arany epikája, Jókai regénystílusa és Gyulai értekező prózája testesítenek meg. Különös paradoxonnak érezhetjük, hogy az új stílus-eszmény hirdetője, Erdélyi maga, még nem tudja azt megvalósítani: igényei, célkitűzései az új felé irányulnak, — stílusának tekervényessége, helyenkénti iskolássága a régi irodalom ízlését fejezi ki. Az új költészet-eszményt leginkább a stíluson, a nyelven tudja konretizálni Erdélyi; példái többnyire stiláris példák, s már 1842-ben is *(Népköltészetről)* a művelt költészetnek azt tanácsolja, hogy a népköltészet „tiszta, nemes előadását" vegye át, mert ebben „fekszik a népi elem". Láthattuk már, hogy Vörösmarty-tanulmányában a klasszikus stílusba betörő népi fordulatok, szólásmódok jelentőségére, új ízlést hirdető értelmére figyel föl. *A magyar népdalokról* írván, a népdal hangját „elkopogtatni" kezdő költőkön kívül, Kisfaludy Sándor „parasztosságain" is örvend: „Soha nem felejtem el, mikor először olvasám Kisfaludy Sándornál a ‚dicsértessék az úr isten', mennyire tetszik az nekem. De annál inkább fájt egy valaki észrevétele, miszerint épen e helyet rosszalá, mert mint ő mondá, igen parasztos. Azonban nem volt-e parasztos nyelvünk, táncunk és minden, ami magyar, elfinomult, elvásott atyánkfiai előtt?" Tompánál azt dicséri, hogy „népi, kész mondatokat vesz föl dalaiba", Arany költészetéről szólva pedig ismét csak személyessé váló hangon szólaltatja meg a képviselte, új ízlést: „Nem mondhatni meg, minő jól esnek az afféle kifejezések, szólásmódok, melyek a nép s közhasználat szentesítése által elfogadva egész teljességében szoktak kifejezni valamely gondolatot" (Arany-tanulmány 1856). Az új költészet-eszmény formai, nyelvi normáját legnyomatékosabban a *Népköltészetről* hirdeti meg: „Tehát vegye föl a művelt költészet a népinek tisztaságát, minden törvénytől független merész szókötéseit, szólásmódjait, életvonásait, melyeket szintaxis, grammatika soha nem igazol, lefordítani pedig szórul szóra fonákság, másként lehetetlen."

*

A klasszikán és a romantikán egyaránt túlhaladni kívánó Erdélyi a népköltészeten alapuló új költészet-eszmény megformálásával járul hozzá az új, a nemzetileg polgárosult irodalom kialakulásához, — de ezen túlmenően, annak a forradalmi költészetnek megszületéséhez is,

melyet Petőfi életműve képvisel, s mely, épp forradalmi eszmeisége miatt, *többet* nyújtott, mint amennyire tulajdon szülője, a népiesség indíthatta. Amiként Erdélyi túlhaladt a klasszikán és a romantikán, ugyanúgy szárnyalta túl Petőfi is, életművének második, forradalmi szakaszában, azt a népiességet, melytől e szárnyaláshoz erőt és lendületet nyert.

PÁRHUZAMOSSÁGOK KELET-EURÓPA IRODALMAIVAL ÉS A MAGYAR ZENÉVEL

Erdélyi kezdeményezése nem egyedülálló jelenség a közép- és kelet-európai irodalmakban; mi több, ezt a kezdeményezést csak ezeknek az irodalmaknak fejlődéséből, belső szükségeiből érthetjük meg, mivel a népköltészethez fordulás csaknem valamennyiükben megtörtént, mégpedig azonos okok következményeképp. De különös jelentőséggel bír a népköltészet, illetve a népzene a magyar kultúra fejlődésében, hisz itt az Erdélyi megindította irányzat, a népiesség, a XX. században, a zene területén új életre támad. Bartók és Kodály zenei népiessége mintegy megismétli azt az utat, melyet a költészeti népiesség tett meg, Erdélyi kezdeménye nyomán. Érdemes tehát a költészeti népiesség további alakulásának nyomonkövetése előtt, Közép- és Kelet-Európa irodalmainak népies törekvéseire, valamint a magyar zenei népiesség jelenségére is kitekintenünk.

Kelet-Európa irodalmai a XVIII. és XIX. század fordulóján egyazon helyzetbe kerülnek: magukba kívánják olvasztani, hasonítani a fejlett, „polgárosult" nyugati irodalmak vívmányait, s egyszersmind meg akarják őrizni nemzeti jellemüket. Az utánzás tehát szükségképp játszik szerepet ezeknek az irodalmaknak egy bizonyos fejlődési szakaszán. Az utánzási szakasz a legtöbb kelet-európai nép irodalmában a klasszika, illetve a klassicizálás korszakával esik egybe.

Gyulai Pál 1866-ban figyel majd föl az orosz irodalomnak olyan sajátságára, mely a magyarral is közös. Bérczy Károly Anyegin-fordításáról írva, Puskin hősét „fájdalmas meghasonlásának bélyegével" — az „átmeneti korszak gyermekének" tekinti. Mert szerinte az oroszoknál az átmenet is kettős: „megvan egyfelől az általános áram, mely az összes európai társadalmat sodorja, reméljük, az óhajtott jobblét felé; s megvan másfelől a folyamlás külön nemzeti sodra, mely közbekapva az olvasztó műveltség s elrekesztő barbárság ellenárjaitól, az önállás és szabadság révébe törekszik. Innen az elkeseredett küzdelem, egyúttal azon-

ban csodás egybeolvadás is az új kor eszméi, meg az ősi hagyományok között; innen a lázas hánykolódás a nyugati fásultság meg a keleti betyárság végletei közt; innen az izgatott, lihegő hang, mely a legújabb orosz költészeten, különösen Puskin költészetén végigrezdül." Az „elkeseredett küzdelem", melyet Gyulai az orosz irodalomban fedez föl, jellemzi a magyar irodalmat is. Ennek az irodalomnak célját is a „csodás egybeolvadásban" jelölik meg az irodalmi népiesség hívei — a magyar irodalomnak is „csodás egybeolvadást" kell megvalósítania, az új kor eszméi, meg az ősi hagyományok között. A nemzeti örökség összeegyeztetése a nyugati polgárosodás vívmányaival: íme, a kelet-európai irodalmaknak — s köztük a magyarnak — egyik legfőbb törekvése. Ezek az irodalmak tehát a XIX. század elején azonos kiindulóponton találják magukat. Kelet-Európa népeiben egyaránt él az elmaradottságuk miatti elégedetlenség, s a nemzeti büszkeség is. Ezeknek az ellentétes érzületeknek feszültsége is hozzájárul a kelet-európai irodalmak fellendüléséhez.

A polgárosult irodalmak vívmányainak áthasonítását a nyelvújítás, a műfordítás-irodalom, valamint a kritika tudatosító munkája segítette elő. Kelet-Európa irodalmaiban ezek a tényezők csaknem párhuzamosan jelentkeznek, már a magyar irodalmi népiesség kialakulása előtt. A magyar nyelv reformja Kazinczynál, s a cseh nyelvé Jungmannál, csaknem egyidőben kezdődik. Oroszországban a nyelvi reform kezdetei ugyan a XVIII. század közepére nyúlnak vissza, midőn Lomonoszov a „három nyelv" rendszerét kidolgozza, de Karamzinnak a századfordulón kialakult nyelv-egyesítése túlságosan elvontnak és „fennköltnek" bizonyul, úgy, hogy a valóban új irodalmi nyelv csak Puskinnál jut diadalra, amiként nálunk is, csaknem ugyanazon időben Vörösmartynál.

A XIX. század elején a magyar műfordítás-irodalomban még a német szentimentalizmus ízlése diadalmaskodik, míg Oroszországban Zsukovszkij jókorán olyan művek lefordítására vállalkozik, melyek a XIX. század irányait jelzik már: skót balladák, Thomas Moore, Uhland és Byron — íme az új, a polgárosult ízlés meghonosodásának útjelzői, az orosz irodalomban. E műfordítások segítségével a szentimentalizmus és a romantika műfajai egyhamar meghonosodnak Oroszországban, s ezért Zsukovszkijban Puskin művészetének egyik legfőbb előkészítőjét kell látnunk. Magyarországon a műfordítás-irodalom mindinkább Shakespeare műveinek átültetésére fordítja legfőbb erejét; a romantikának csakúgy, mint a költészeti népiességnek, Shakespeare válik egyik példaképévé. A Tieck és Schlegel ízlésében fogant Shakespeare-fordításokat épp Petőfinél és Aranynál váltja fel a népnyelvben megújult, új stílus.

Shakespeare „áthonosítása" által a magyar irodalom mintegy a modern, nyugati irodalom legfontosabb előzményét „honosítja" a magáévá.

A nyelvi reform és a műfordítási erőfeszítések után jelentkezik Kelet-Európában a népköltészethez folyamodás igénye. A további áthasonítás már elsősorban a népköltészet, a népnyelv segítségével valósul meg. A nemzeti irodalmak kialakulásához a népköltészet adja az utolsó, a legfontosabb segítséget; a műfordítás és az „utánzás" révén honosodni kezdő vívmányok, műfajok, formák a népköltészet beolvasztó hatására öltik fel a valóban nemzeti arculatot. Olyan irodalmat hozni létre, mely „polgárosult" legyen, a nyugati minták szellemében — de mégis, nemzeti jelleggel rendelkező: íme, a kelet-európai irodalmak általános, rokon törekvése. Ez a törekvés tudatosodik elméletté, programmá Erdélyinél.

Annak a folyamatnak, mely Vörösmartyval kezdődik, s Petőfivel, Arannyal tetőződik, más, kelet-európai irodalmakban is megleljük párját. Puskin népmeséi Aranyt a népiesség új lehetőségein gondolkoztatják el. Ha nem is oly mértékben, mint a magyar irodalom, az orosz költészet jelentős teret nyit a népköltészetnek. Az *Anyegin* népköltészeti elemein kívül, Puskin egyéb műveiben is (*Ruszlán és Ludmilla*, a *Cigányok*, *A bahcsiszeráji forrás*, *A kaukázusi fogoly* stb.) a folklór fontos elemeivel találkozunk. Az orosz állam soknemzetiségű jellegéből következően, különféle népköltészetek sugallata vegyül el az orosz költészetben; Lermontov *Démona* grúz legendán alapszik, a Rettegett Iványról szóló mese pedig orosz népmesén. A népköltészet azonban csak átmenetileg játszik szerepet az orosz irodalomban: népköltészeti jellegű nemzeti irodalom helyett, népről szóló nemzeti irodalom bontakozik ki itt. Ugyanakkor Magyarországon a népies-nemzeti irodalom kialakult formái mindmáig megtartották érvényüket — a népköltészetből eredt versformák a legmodernebb tartalmak kifejezésére váltak alkalmasakká. A népköltészeti hatás tekintetében a lengyel irodalom helyzete hasonló az oroszéhoz: Mickiewicz első verskötete éppúgy a népköltészet sugallatát mutatja, mint nagy drámai költeménye, az *Ősök*, melyben a népi képzelet, a babonák, a paraszti miszticizmus oly szerves egységbe olvad a lengyel romantika látomásaival.

A népköltészet iránti érdeklődés kibontakozása Kelet-Európában összekapcsolódik a módszeres népköltési gyűjtés megindulásával. Erdélyi gyűjteményét jócskán megelőzik az orosz gyűjtések; Macphersont, akinek ál-Ossiánja oly lényegesen járul hozzá a népköltészet kultuszához, már 1788-ban, tehát 26 esztendővel az angol kiadás megjelenése után, oroszra fordítják. Az észak-orosz bilinákat 1804-ben és 1818-ban adják

ki, de gyűjtésük már a XVIII. század közepén megkezdődik. Csulkov népköltési gyűjteménye 1770—1773-ban jelenik meg, Novikové 1780—1781-ben, míg Kirejevszkij tízezer népdalának kiadására 1848-tól kezdődően kerül sor.

Látni fogjuk a későbbiekben, hogy a magyar népköltési gyűjtemény az idegen népköltészetek iránt is fokozódó érdeklődést ébreszt, a dán balladáktól, az orosz népmeséken, a skót balladákon át a Nibelungen Lied-ig, melyet ugyancsak népköltészetnek tekintenek. Hasonló indokból fordulnak a Frithjof-énekvagy a Sahnámé „naiv epikumához" is. Abban a korszakban, mely a regény világirodalmi egyeduralmát hozta már el, Magyarországon még az emberiség naiv eposzairól készül monográfia.

Amennyire párhuzamos a magyar irodalom népköltészet iránti érdeklődése más, kelet-európai irodalmak hasonló törekvéseivel, annyira egyedülálló a XX. századi magyar zenei népiesség jelensége, melyben a XIX. századi költészeti népiesség törekvéseinek újrakezdését, megismétlését kell látnunk. Azok az elvek, melyeket Erdélyi szögezett le a népköltészet megújító hatásával kapcsolatban, újra jelentkeznek a XX. századi zenei népiesség elméletében. Mert Erdélyinek a népköltészetről, Bartóknak és Kodálynak pedig a magyar parasztzenéről szóló írásait olvasva, a problémák hasonlósága szökik szemünkbe. Erdélyi és Bartók, valamint Kodály, ugyanazon körülményektől ösztönöztetve fordulnak a népköltészethez, illetve a parasztzenéhez, s mindkettőnek gyűjtését is azonos szükségtől indíttatva kezdik meg. Erdélyi, Kriza, Gyulai Pál népköltészet-kultusza, gyűjtése a múlt században — Bartók, Kodály és társaik népzene gyűjtése a mi korunkban: hasonló indokok és törekvések gyümölcse.

Irodalmi és zenei népiességünk összefügg egymással — ez a kétfajta népiesség valójában egyazon vállalkozás két szakasza, két külön arculata.

Mi az oka annak, hogy a múlt század költészeti népiességét nem követte egyenértékű zenei népiesség? Mi az oka annak, hogy a 40-es évek népszínműveiben itt-ott már megnyilvánuló zenei népiesség nem teljesedik ki olyanfajta népi zenedrámává, mint aminővel pl. Smetanánál találkozunk? Mi okozza a 40-es évekbeli népszínmű zenei anyagának elvizenyősödését?

Bartók és Kodály kutatásai felfedték a cigányok játszotta népies műzene társadalmi hátterét. Ehhez még annyit tehetünk hozzá, hogy ez a cigányos műzene az 50-es évek legkétesebb irodalmi irányzatához, a petőfieskedéshez kapcsolódik. Látni fogjuk, hogy a romantikának torz továbbélése volt a petőfieskedés — s hasonló, nemesi utóromantika élt

tovább a cigányzene, s a hanyatló népszínmű divatjában is. Igaz ugyan, hogy a petőfieskedés egyik legszélsőbb képviselőjének, Lisznyai Kálmánnak költészete nem kapcsolódott közvetlenül a népies műzenéhez — s az is igaz, hogy épp a mérsékeltebb Tóth Kálmán költeményeit zenésítették meg legszívesebben a cigányzenekarok számára, mégis, ez a fajta költészet, mint zenei ihlető, nélkülözte mindazt az eszmeiséget, melyet Erdélyi áhított, s Petőfi kifejezett.

Erdélyi nem tudta kiadni a gyűjtötte népdalok dallamait, hiszen az ő korában a dallamok lejegyzésének módszere sem alakult ki még — a költészeti népiességnek nem volt zenei párja, illetve, az elsekélyesedő népiesség lelt csak zenei megfelelőre, egy sekélyes álnépies műzenében. A magyar zenei hagyomány tehát a múlt század második felében: lényegileg műzenei hagyomány volt, s ennek *még* legértékesebb, legművészibb elemei sem lehettek alkalmasak arra, hogy olyanfajta zenei forradalom bontakozzék ki alapjukon, aminő Petőfi költői forradalma volt.

Szabolcsi Bence kimutatta a magyar zenei hagyomány legértékesebb részének kialakulását a XVIII. századtól, a reformkori romantikáig. Ugyanő elemezte ennek a hagyománynak szerepét Bartók első „zenei anyanyelvében". Kodály mutatott rá arra, hogy mekkora szerepe volt Bartók fiatalkorában, de érett korszakának melodikájában is, a magyar népies műzenének. Mindez nyilvánvalóvá teszi a magyar zenei hagyomány kétféleségét. Régi — és népi zenei hagyomány él mind a XX. századig, s a műzene mindkettőből meríthet. A valódi népzenei (parasztzenei) hagyományból azonban csak a XX. században fog meríteni. A kétféle zenei hagyomány tökéletesen fedi azt a másik, ugyancsak kétféle irodalmi hagyományt, melyet az irodalmi népiesség kívánt felölelni. Arany is egy *népi* és egy *régi* hagyományra támaszkodott. Erdélyi ugyan még csak a népköltészet befolyását sürgette, de Arany már ezen kívül a régi költészetét is.

De a költészetben nem jöhetett volna létre forradalom, ha csak a régi költészet hagyományára támaszkodik akár Arany, akár Petőfi. A régi költészetnek csak a népköltészet kellett, annak kiegészítőjeként lehetett ihlető, újat sugalló értéke. Éppen ezért, a *régi* magyar zene ihlető hatása akár Lisztnél, akár Erkelnél, vagy a nyugati zeneszerzőknél, megmarad a romantika körén belül, és minden színpompája, különössége, nemessége ellenére, egy már meglevő és tevékeny zenei korszak kereteit tágítja, anélkül, hogy forradalmian új zenei korszakot nyitna meg. Ilyen korszak megnyitását csak a parasztzene tette volna lehetővé — amiként a XIX. század költészetében is csak a népköltészet készíthette igazán elő a rajta *is* túlhatoló költői (és politikai) forradalmat (Petőfinél).

Mindebből az következik, hogy a múlt századi költészeti népiességnek nem volt zenei megfelelője. Bartók és Kodály zenei népiessége tehát mintegy félszázaddal később, a magyar költészetben már lefolyt nagy vállalkozásnak megismétlése, egy másik területen, s bizonyos értelemben messzebb kiható, a világzenébe mélyebben behatoló sikerrel. (A magyar költészet forradalma megkésve hatott csak ki a világlírára, különféle fordítási és eszmei okok miatt.) Bartók művének kibontakozása azonban nem marad mentes egy másik költői forradalomnak, az Adyénak hatásától.

Az elmondottakból adódó másik tanulságot úgy fogalmazhatjuk meg, hogy: a Petőfi-korszak népiessége nem találkozott, nem is találkozhatott a régi magyar zene hagyományával. Emez az európai zenei romantikába olvad bele — midőn Petőfi és Arany már rég túlhaladt a romantikán. Hiszen Lisztnek is közelibb rokona Vörösmarty, mint akár Arany, vagy épp Petőfi. A hanyatló népiesség pedig csak a cigányzenével tud majd találkozni. Egyebek közt ezért *sem* alakulhat ki nálunk a népszínmű nyomán — a népies zenedráma.

Erdélyi — és Bartók, valamint Kodály törekvéseit, eredményeit összevetve, egy lényeges különbséget kell meglátnunk a XIX. század és a XX. század irodalmi, illetve zenei népiessége között. Amaz nem hatolt bele olyan mélyen a paraszti kultúrába, mint emez. A múlt századi népdalgyűjtések ellenére is azt mondhatjuk, hogy Bartók és Kodály a parasztzene szövegeit és dallamait illetően: csaknem feltáratlan, szűz területre érkeztek. Mi az oka ennek a különbségnek?

A fő ok: Erdélyinek és a népies költőknek nemzeti költészetet kellett teremteniök, a népköltészet segítségével. Bartók és Kodály fellépte idején azonban egybizonyos nemzeti zene Magyarországon kialakult már. Erdélyinek még az idegen klasszikával kellett szembefordulnia — Bartóknak és Kodálynak azonban már a nemzeti romantikával. Petőfi a népköltészetből *éppen csak* annyit vett át, amennyi a nemzeti költészet végső kialakításához nélkülözhetetlen volt. Petőfinek folklorisztikus darabjai alig akadnak. (Majd csak Lisznyai, Szelestey és Spetykó viszik túlzásba a folklórt — Arany, Erdélyi és Gyulai tiltakozásai ellenére.) Arany maga egyideig hajlik a folklorisztikusabb jellegű művészetre (*Rózsa és ibolya*, a *Daliás idők* első változata stb.), majd inkább a népies-nemzeti költészet lélektani, jellemrajzi továbbfejlesztésére törekszik (*Buda halála*, *Toldi szerelme*, balladák), s csak az Aristophanes-fordításokban éli ki folklorisztikai igényeit. Az általános, tehát nemzeti jellegű költészet kialakítása érdekében bizonyos gátat kellett emelni a partikuláris jelenségek, a túlságosan táji, túlságosan szűk körhöz kötött elemek

elé. Nem lehetett túl mélyen hatolni a népköltészetbe, nehogy túlterheltessék a nemzeti költészet áthasonító képessége. A „póriasság" határait ezért tartja tiszteletben mind Arany, mind Erdélyi. Ne feledjük, a népköltészet áthasonítása, nemzeti költészetté, nem kevesebb erőfeszítést követelt, mint a nyugati, „polgárosult" irodalmi vívmányok áthasonítása, magyarrá. A ballada terén a költészet mélyebben nyúlt a folklórba, mint a népdal terén. Bartók és Kodály gyűjtése a népdalban hozta is a legtöbb meglepetést.

Arany és főként Petőfi, *tudatosan* korlátozták műveikben a folklorisztikus elemeket, s mindenekelőtt az általánosítás, a nemzeti közérthetőség, elfogadhatóság esztétikai, nyelvi, ízlési normáihoz ragaszkodtak. E normákat ők maguk teremtették meg. A kor ízlésviszonyai közt nem annyira újszerű, mint inkább különcös hatást keltettek volna az olyan dalszövegek, aminőkkel Bartók–Kodály gyűjtésében találkozunk. Mi több, magának a gyűjtésnek tudományos elvei sem alakultak még ki véglegesen és megnyugtatóan: az Erdélyinek anyagot küldő gyűjtők, még ha közvetlen hallomásból jegyeztek is le szövegeket, feltehetőleg válogattak köztük, s bizonyos simításokat ők maguk, vagy Erdélyi is végeztek a szövegeken. Végül, épp Kodály mutatott rá arra, hogy magának Aranynak népzenei ismeretkincse a műveltebb rétegek tudatkörén belül maradt meg, vagyis nem hatolt el az igazi parasztzenéig. A nemzeti-népi költészet kialakításához emerre nem volt, nem is lehetett *még* szükség.

Hosszan lehetne felsorolni azokat az analógiákat, melyek fennállanak az irodalmi és a zenei népiesség között. Mindkettő a megújulást — a költészet illetve a zene megújulását — keresi a népköltészetben. Egyik sem epizódszerű népiességet óhajt, hanem költészetnek és zenének a népköltészet, a parasztzene szellemében való teljes újjászületését, forradalmi átalakulását. Bartók és Kodály ennyiben éppoly kevéssé űznek folklorizmust, mint Petőfi és Arany. Ha Bartók arra törekszik, hogy „zenei anyanyelvévé" váljék a „paraszti zenei kifejezésmód", (s erre a *Psalmus Hungaricust* hozza fel példának, de ugyanúgy példának hozhatná fel a maga egész életművét is) — úgy Arany is tiltakozik az ellen, hogy valaki a népköltészet külsőségeit (Erdélyi szavával: „kelmeiségét") vegye át, s a népiességet a népköltészet *szellemének* érvényesítésében látja. Népköltészet és népzene a két korszak nagy alkotói számára esztétikai mintát, művészi eszményt is jelentett. Bartók parasztzene-motívumok helyett „a parasztzenének szavakkal le sem írható benső karakterét" kívánja érvényesíteni a műzenében (*A parasztzene hatása az újabb műzenére*, 1931), s 1936-os, törökországi előadásaiban világosan rámutat

arra az esztétikai eszményre, melyet a parasztzene képvisel: „Ha egy zenei gondolatnak a legegyszerűbb eszközökkel, a legszűkebb terjedelemben, a legtökéletesebb módon való kifejezésére akarunk példát felhozni, a magyar és hasonlóképpen a szlovák, román, és egyéb keleteurópai országok parasztzenéjéből vehetjük". Ugyanígy lát eszményt — klasszikusat — és végső tökélyt a népdalban, a népköltészet alkotásaiban a költészeti népiesség egész gárdája is.

Mind az irodalmi, mind a zenei népiesség a paraszti költészetben, illetve zenében egy ősi, letűnt, veszendőbe ment nemzeti korszak, valamely eszményi nemzeti-népi állapot nyomait keresi. Kodály szerint: „Mint a népnyelv sokban azonos a régi nyelvvel, úgy a népzene kénytelen pótolni a hiányzó történeti emlékeket." Bartók pedig világosan kimondja: „a nemrég feltárt régebbi parasztzene kétségtelenül az egész magyar nemzet (vagyis nemcsak a parasztság) valamikori közös műveltségének maradványa" (*Magyar népzene,* 1933). Ez a szemlélet összehangzik Arany nosztalgikus koncepciójával, mely a múltban a magyarság osztályoktól független egységét álmodta meg, s Erdélyiével, ki a „nemzet családéletének" nyomait kereste a népköltészetben. A régi és a népi irodalmat egységben látó, a régi irodalomban is a népköltészet ihletét kereső, a népköltészetben pedig a régi, nemzeti kultúra visszhangjaira fülelő Arany ilymódon válik a nemzeti eposz elvének hirdetőjévé, megvalósítójává.

Látni fogjuk, hogy a XIX. század irodalmi népiessége, hanyatlási korszakában, a nemzeti bezárkózás ideológiáját fejezi majd ki. De éppen nem fejezett még ki ilyet Erdélyinél, sőt még a fiatal Gyulainál sem. Mindkettejüket a szomszédos népek népköltészetének megismerésére ösztönzi a magyar népköltészettel való foglalkozás. Az 50-es évek nemzetiségi problematikájából kifolyólag, hozzájuk hasonló elveket képvisel Mocsáry Lajos is. Bartók és Kodály összehasonlító zenefolklórja az irodalmi népiesség eme hagyományát is feléleszti — helyesebben: a magyar parasztzene tanulmányozása folytán maga is szükségképp jut el a szomszédos népek parasztzenéjének kutatásához. Hogy a zenei népiességnek ez a nemzetiségi koncepciója mennyire ellentétes a hazai nacionalizmussal, azt felesleges hangsúlyozni. Bartók együttműködése a román népzene-kutatókkal, úttörő kutatásai a román, a szlovák, s részben a délszláv parasztzene területén: mindez ékesszóló cáfolat arra a korlátolt, féltékeny és kisszerű sovinizmusra, melyet az ő korában a polgári Közép-Európa uralkodó osztályai képviselnek.

A XX. századi zenei népiesség nem hordozott forradalmi programot, de eszméje, népszemlélete, humanizmusa éles ellentétben állt a feu-

dális, illetve az ellenforradalmi Magyarország világnézetével, politikájával, s főként a 30-as évektől egyre erősbödő fasizmussal. Bartók nyílt szakítása a második világháború Magyarországával: csak *egyik* következménye ennek a tudatos, és megingathatatlan magatartásnak. Bartók következetes antifasizmusában, antisovinizmusában alapvető szerepet játszik az a népszemlélet, melyen művészete is felépül, s melyet művészi programja is megtestesít. Bartók parasztságszemlélete lényegesen különbözik a kortársi irodalom nagyrészének parasztságszemléletétől. Mentes bármiféle parasztmítosztól, parasztromantikától, s nyoma sincs nála a „paraszti őserőről" szóló egykorú, romantikus nézeteknek. Bartókot nem utolsó sorban művészetének intellektuális jellege különíti el a művészeti spontánság későromantikus elvétől, mely Szabó Dezsőnél is oly nagy szerepet játszik. Szabolcsi Miklós fejtette ki annak az inspirációnak jelentőségét, melyet Bartók intellektualizmusa az ugyancsak intellektuális feszültségekkel telített József Attila-lírára gyakorolt.

Nem kétséges azonban, hogy a XX. századi népi írói mozgalom sok analógiát mutathat fel Bartók és Kodály parasztzene-gyűjtési tevékenységével. Bartókék falujáró parasztzene-gyűjtése előkészítője, sőt példája is a 30-as évek falukutató mozgalmának. Bartók elvi fontosságú cikke a parasztzene kutatásáról, nem véletlenül jelenik meg a *Válasz*-ban. Különbség azonban Bartókék és a népi írók között, hogy emezek konkrét, politikai programmal lépnek föl. Tévednénk azonban, ha azt hinnők, hogy Bartók, még konkrét politikai program nélkül is, a maga világnézetének következetes képviseletével, műveivel és emberi tetteivel ne segített volna elő olyan haladó, nagy célokat, melyek egy mind embertelenebbé váló korban nagyonis lényegesek és sorsdöntőek voltak. Bartók művészete azáltal válik a barbárság, a fasizmus, a mind komorabbá és fenyegetőbbé váló európai valóság tagadásává, hogy átéli a modern ember kínjait, átéli a kor ellentmondásait, s egész reményét, minden vágyát és igényét az emberiesség diadalmaskodása, a harmonikus emberi lét kibontakozása felé fordítja. De ahhoz, hogy Bartók ilyen hitet vallhatott, ilyen hitvallás mellett kitarthatott, ilyen igényt a szívében élesztheteti: ahhoz annak a valóságnak mély ismeretére, nosztalgikus szeretetére volt szüksége, mellyel a magyar, a szlovák, a román falvak népénél ismerkedett meg.

Erdélyi János elméleti alapvetést teremt a népköltészet ihlető hatásának érvényesülése, az irodalmi népiesség kialakulása számára. Ez az alapvetés igazolja Petőfi népiességét — s ez a népiesség segíti Petőfit abban, hogy eljuthasson a világszabadság eszméjéhez, valamint a forradalmi világnézethez.

II. PETŐFI NÉPKÖLTŐISÉGE, ÉS A FIATAL ARANY

Erdélyi még teljességgel ki sem fejthette a maga elméletét, s az már-is megvalósult Petőfi költészetében — mégpedig teljesebb, tökéletesebb mértékben semmint azt Erdélyi valaha is remélhette. Erdélyi népiesség-elméletének végső, a 40-es években legtisztábbnak mondható formája már Petőfi gyakorlatára is támaszkodik. De Petőfi, aki Berzétén megfordulva, dicsősége teljében, rokonszenvvel emlékezik meg Erdélyiről, („Én őt nagyon szeretem"), mégsem az ő „hatására" kerül kapcsolatba a népköltészettel. Erdélyi első írásai a népköltészetről épp megjelennek, amikor Petőfi már a népdal iránt érdeklődik. Horváth János 1842 őszén, a Mezőberényben tett látogatás idejéről, Bonyhai Benjamin befolyásától számítja ez érdeklődés kezdetét. De Erdélyi népdalkultusza sem a semmiből támad: az ő elméleti, tudatosító munkája máris közízlést fejez ki — közízlést, melyben Bonyhai Benjamin eleve, de hamarosan már Petőfi is osztozik.

PETŐFI TÚLJUTÁSA A NÉPIES-NEMZETI KÖLTÉSZETEN

A népiesség elmélete — Erdélyinél — és legmagasabb rendű gyakorlata — Petőfinél —, tehát csaknem egyidőben alakul ki, mivel mindketten egy széleskörűen elterjedt közízlés, egy jóideje tartó irodalmi törekvés és folyamat részesei. Tudnunk kell, hogy Petőfi már első alkotói korszakában a népiesség egy sajátos, plebejus-demokratikus hangját szólaltatja meg — de láthattuk, hogy a demokratikus szemlélet Erdélyinél — s látni fogjuk: Aranynál — is központi szerepet játszik. Látnunk kell majd, hogy Petőfi 1846-tól kezdve, a népiességnek *még* plebejus-demokratikus szféráján is lényegesen túlhalad.

Bizonyos, hogy Petőfi első korszakában az a plebejus-demokratikus népiesség-eszmény valósul meg, melyet Erdélyi is elképzelt. Ha a népiesség kialakulásának abba a történeti folyamatképébe helyezzük bele ma-

gunkat, mely Erdélyinél több már a sejtelemnél, de amely csak Arany és Gyulai munkásságában fog alaposan kidolgozott *irodalomtörténeti* szemléletté fejlődni: azt kell látnunk, hogy a klasszikán a népiesség segítségével túljutó Vörösmarty még a korábbi szakasz képviselője — míg Petőfi, aki a népköltészetből indul el, s ebből teremt nemzeti költészetet: egy új költői korszak megnyitója is. Arany és Gyulai, minden tiszteletük és csodálatuk ellenére, Vörösmartyt kevésbé nemzetinek érzik, mint Petőfit, s „valami idegenszerűséget" észlelnek nála. A *polgárosodó* Magyarország legnemzetibb költői hangját tehát a népköltészet hangjából lehet csak kibontani. Hisz maga a nemzeti jellegű „polgárosulás" is csak a nép felemelésével valósulhat meg. Mihelyt ennek a polgárosodásnak eszméjéből kizáratik a nép: veszendőbe megy a nemzeti jelleg is.

De Petőfi eszmeiségében *több* foglaltatik még a nemzeti polgárosodásnál is. Petőfi eszmeisége többet foglal magába, mint amennyit a népiesség plebejus demokratizmusa képvisel. Petőfi kezdetben még oly elvont világforradalmisága, majd nagyonis konkrét forradalmi republikanizmusa messze túlhalad a plebejus-demokratikus népiességen. De Petőfi túlhaladása azért lehetséges csupán, mivel a plebejus-demokratikus népiesség lendítőereje segíti át az akadályokon, s repíti a forradalom eszmekörébe.

Első alkotói korszakában Petőfi máris megtestesíti azt a költészeteszményt, melyet Erdélyi alakított ki. Petőfi első korszakának költészete: népköltészeten alapuló nemzeti költészet, vagyis, nemzeti és népi is egyszerre. Ez a nemzeti-népi jelleg azért alakulhat ki Petőfinél, mivel a plebejusi demokratizmus eszméi, lázadó indulatai hatják át. De ugyanezek az eszmék és indulatok késztetik arra is, hogy túljutva a népies-nemzeti költészeten: forradalmár költővé váljék.

Petőfi útjának belső dialektikáját, tehát ilymódon fejezhetjük ki: 1848 előtt plebejus demokratizmus és népköltészet párosodása nélkül nem jöhet létre nemzeti költészet. 1848-ban pedig plebejus-demokratikus eszmeiség és nemzeti költészet párosodása nélkül nem jöhet létre forradalmi költészet.

Petőfi a népköltészetből indul el, nemzeti költészetet teremt a népköltészet segítségével, majd eljut az „emberiségi" költészethez (hogy Erdélyi szóhasználatával éljünk). Petőfi világforradalmi eszméje, majd forradalmi republikanizmusa is: „emberiségi" költészet, vagyis a népin, a nemzetin is túlmutató, az egész emberiség ügyét magához ölelő, nagy költészet, melynek Petőfihez méltó párját nem hogy a magyar, de a világköltészetben sem lelhetjük meg, az 1848-as korszakban.

Révai József mutat rá helyesen arra, hogy az általános emberinek és a nép-nemzetinek ellentéte „egyike azoknak az alapellentéteknek, amelyek között a polgári világ ideológiája vergődik", s ezt az ellentétet csak Petőfi tudta „megszüntetni, áthidalni". „És Petőfi azért tudott népi és nemzeti lenni, és ugyanakkor a világszabadság harcosa, mert egy olyan nemzeti forradalomnak volt viharmadara, amely része volt egy nagy európai szabadságmozgalomnak". Révai Petőfi-értékelésének egyik legfontosabb eleme, hogy hangsúlyozza e költészet „törés"-jellegét; Horváth János és mások Petőfinek a reformkorral való kapcsolatát kívánták kimutatni, az „irodalmi népiességnek" abban a „folyamatosságában", mely a XVIII. századtól kezdődik és Petőfiben, Aranyban tetőződik. Révainak feltétlenül igaza van abban, hogy Petőfi népiessége „törést", tehát *túljutást* jelent a reformkor költészetén. De az a gondolata, mely szerint Petőfi első korszaka — „mielőtt még forradalmi versei elhangzottak volna" — eleve „forradalmi elemet" tartalmaz: bizonyos kiigazításra szorul. Hogy ez az első korszak a forradalom ígéretét és lehetőségét hordozza magában, az nem kétséges. Csaknem hasonló „törést" jelent a reformkor költészetéhez képest Arany költészete is. Az ő *Toldi*jának különbözése Vörösmartyétól, vagy *Zalán*tól: ezt a „törést" világosan érzékelteti. De Petőfi tudatos forradalmiságát az első korszak ösztönös forradalmiságától olyan — újabb — távolság választja el, mint magát az első korszakot, a reformkor költészetétől. Ezt a lényeges különbséget a két korszak közt azért kell hangsúlyoznunk, mert máskülönben azonosságot teremtünk Petőfi forradalmisága — és a vele a népies-nemzeti költészetben rokon Arany, vagy esetleg Tompa között. *Révai felfogásával szemben tehát világosan ki kell mondanunk, hogy maga a népiesség, a népies-nemzeti költészet még nem jelent forradalmiságot.* Nem is találunk forradalmi programot Erdélyinél, vagy Aranynál, — sőt, Petőfi első korszakában sem. A plebejus-demokratikus népiesség,— mely Petőfi első korszakát már erőteljesen jellemzi — mintegy előkészíti, elősegíti Petőfi túljutását a forradalmi eszmeiségbe, melyben a plebejus-demokratikus népiesség eszmeisége magasabb szinten él tovább. De ezt a túljutást a népies-nemzeti költészet alkotói közül csak Petőfi hajtja végre. A forradalmi eszmeiségben Petőfi majd Vasvári Pálhoz közelébb kerül, mint Aranyhoz. Azt, hogy Petőfi forradalmiságának kialakulása bizonyos mértékű változást jelent költői eszközeiben, formáiban is, korábbi, nemzeti-népi korszakához képest: Pándi Pál mutatta ki, („akkor válik nála másodlagossá a népábrázolás, amikor elsődlegessé lesz tudatában a plebejus forradalmi gondolat, vagyis: a nép ábrázolása addig játszik főszerepet az ő népiességében, amíg a

nép életéből nem formálta ki magának a nép ügyét"). Horváth János is utalt már Petőfinél a romantikus formák váratlan jelentkezésére, a népdal- és zsáner-korszak lezárultával. Ennek a jelenségnek előidézőjét: Petőfinek 1846-tól kezdve kialakult forradalmi szemléletében találhatjuk meg.

Ha tehát határozott megkülönböztetést teszünk Petőfi első, (a *Felhőkig* tartó), népies-nemzeti költészetet hozó, plebejusi demokratizmust sugárzó, de forradalmi eszmeiségre *csak előkészítő* korszaka, — és későbbi, tudatosan forradalmi, de már nem egyértelműen, nem kizárólagosan népies korszaka között: világosabbá válik az 50-es évek Petőfi-hagyománya, illetve Erdélyinek és Gyulainak 1854-es Petőfi értékelése. De világosabbá válik Aranynak 49 utáni pályája is. A népies-nemzeti elvet az 50-es években is valló Arany, Erdélyi és Gyulai csak a népies-nemzeti Petőfit akarják tudomásul venni, azt a Petőfit, aki az ő „népnemzeti" elvüket a maga első, népies-nemzeti korszakával igazolja. Arany — vagy akár Erdélyi — az 50-es években nem valamiféle forradalmi szemlélettől *távolodnak el* (ilyet sohasem vallottak), hanem *megmaradnak* annál a népies-nemzeti irányzatnál, melyet a 40-es években tettek magukévá, de amelynek sohasem volt forradalmi programja. Nem kétséges azonban, hogy a népies-nemzeti irányzat plebejus-demokratikus elemei is súlyos változásokat szenvednek az 50-es években.

NÉPIES, NEMZETI — ÉS FORRADALMI KÖLTÉSZET KAPCSOLÓDÁSA PETŐFINÉL

Hogyan valósítja meg Petőfi a népiesség irodalmi célkitűzéseit, — vagyis: hogyan jut el a népköltészettől a nemzeti költészetig? És hogyan jut túl a népies-nemzeti költészeten, a forradalmi költészethez, az „emberiség"-költészethez? Vagy, Révai József megfogalmazásával élve: hogyan hidalja át az „általános emberinek" és a népi-nemzetinek ellentétét?

Petőfi első, 1842 és 1844 közé eső korszakában az ellene felocsúdó kritika, mely a kezdetben juttatott elismerés után a becsmérlések áradatát zúdítja a költőre: egymagában is rávezet bennünket az ő magatartásának lényeges elemeire. Mindaz, ami miatt annyira feldühödött ez a kritika — valójában az a lényeges *új* volt, amit Petőfi hozott. A megbotránkozott kritikusok „póriasságot", durvaságot emlegetnek, szörnyülködnek a káromkodások miatt, „lealjasultnak" mondják a költőt, „émelyednek" genre-képeitől és azon sopánkodnak, hogy „valamely

művelt hölgy" — „ilyen csárdások és erdei kóborok szájába illő beszédeket kénytelen olvasni". Petőfi valóban, a csárdák és országutak népének érzéseit, gondolatait is megszólaltatja, — népi, plebejus világot állít a kései reformkor Magyarországa elé. Az 1842—44-es korszak Petőfije nem forradalmár még — de máris zendülő, lázadó plebejus. Büszkesége, daca éppúgy plebejus színezetűek, mint életmódja, kedélye, lelkiereje, jelleme. Ha Aranynál és Erdélyinél a plebejusi szemlélet tartózkodást, bizalmatlanságot szül a hűbéri Magyarország irányában, úgy Petőfinél: zendülést és kihívást.

Az első korszak költői magatartását sokatmondón foglalja programba *A természet vadvirága* (1844), melynek szabály-ellenessége ugyanolyan — csak szenvedélyesebb — szakítás a klasszikával, mint Erdélyié.

A természet vadvirágának költői magatartása és programja tehát a népiességnek immár nem elméleti, hanem gyakorlati, harcos jelentkezése is:

Nem verték belém tanítók
Bottal a költészetet,
Iskolai szabályoknak
Lelkem sohasem engedett.
Támaszkodjék szabályokra,
Ki szabadban félve mén,
A korláttalan természet
Vadvirága vagyok én.

Ez a korláttalan, szabály-ellenes, vadvirág-attitűd válik majd az 50-es évek Petőfi-epigonjainak eszményképévé is. Csakhogy náluk menthetetlenül hiányzik majd az igazi, a társadalmi értelmű lázadásnak az a fedezete, mely Petőfinek ilyen elveit hitelesíti. A Petőfi-epigonoknál merő modorrá válik mindaz, ami Petőfinél valódi, történelmi értelmű szenvedély. Petőfi nehéz, göröngyös pályát választ lázadásával, már költői útjának kezdetén. A Petőfi-epigonok azonban a könnyebbik utat választják, midőn mindannak, amit nem tudnak elsajátítani — vagyis a formáknak — hangzatosan hadat üzennek.

Petőfi majd csak a *Felhők*-korszak táján kezd hirdetni forradalmi eszméket. De fellépése, és egész, 1842—44-es korszaka: már a későbbi forradalmárral terhes. Petőfi *A borozó* után mindvégig, tudatosan keresi azokat a témákat, azt a hangnemet, melyek az ő szembenállását a hűbéri Magyarországgal kifejezhetik.

A borozó, habár még igénytelen lírai eszközökkel, de máris azt a költői magatartást fejezi ki, mely az egész 1842—44-es korszakon

uralkodik. És ez: szembeszállás a sorssal, dac, kitartás. A derű, a mámor, a hetykeség e korszak költeményeiben csaknem mindig a „sorsharag" komor motívumával párosultan jelennek meg. Petőfi egy *ellenséges* világgal áll szemben aszódi, gondtalan diákságának elmúlta óta. A „sorsharag" motívumát később majd a „zsarnokságé" váltja fel: ez a váltás, a *Felhők*-korszakban, a forradalmi eszmeiség megérésének jele is.

Elég csak utalnunk Petőfi akkori életkörülményeire, hogy beláthassuk: a „Sors, hatalmad nevetem" s más, efféle kifakadások éppen nem szerepjátszásból születnek — hanem nagyonis hiteles, valódi dacból, lázadásból, védekezésből. És amikor Petőfi a „zord világról" szól, „Szívemet hol annyi kínnak skorpiói szaggaták" — ismét csak tévedés lenne pózra, vagy felvett érzésre gyanakodnunk. *A borozó* lírai hitelét — Petőfi addigi élete, s akkori helyzete is elégségesen fedezi. A vidám, a hetyke, a kötekedő Petőfi arcképe mögött megfeledkezünk néha a *szenvedő* Petőfiről, — aki egyébként némi szemérmességgel húzódik is a bordalok hátterébe. Vidám költeményei kíméletlen harcot lepleznek: az életét, emberi méltóságát és büszkeségét oltalmazó ember küzdelmét. A *Haza*mban éppoly hitelesen említi a tapasztalás „ürömét", a „bút, a hosszú kínokat, Melyektől szívem oly gyakran dagadt", mint *Az apostol* Szilvesztere a maga kálváriáját. A népköltészethez fordulás, a népiesség lehetőségei, formái Petőfi első korszakában kezdenek megtelni konkrét, érzelmi, indulati tartalommal, — a plebejus életérzés, a plebejus életszemlélet tartalmaival. Petőfi fellépte előtt a népköltészethez fordulás igénye, Erdélyi népiesség-elmélete még oly elvontnak látszik, minden történelmi jogossága ellenére. A népiesség-igényből a valódi nemzeti költészethez csak a plebejusi élmény konkrét témái segítségével lehetett eljutni. Ezek a témák, s ez az élmény jelentették elsősorban azt a *demokratikus* tartalmat, mely nélkül a népiesség igénye, a népköltészet kultusza pusztán esztétikai, nyelvi térre korlátozódott volna.

Lehetetlen fel nem figyelnünk arra, mily makacsul tér vissza Petőfi a szenvedés, a fájdalom témáihoz. Csaknem valamennyi bordalán fény és árnyék osztoznak. Sőt, vannak bordalai, melyekben a keserűség túlteng a vidámságon, — ilyen pl. a *Hej nekem hát vigasztalást mi sem ad...*, melynek strófái egy éppen nem póz-szerű, éppen nem „világfájdalmas" — de nagyonis valóságos kínoktól tépett szívet mutatnak meg:

Úgysem tetszik ez a világ énnékem;
Sok már, amit életemben szenvedtem,
Nagyonis sok e parányi életre!
Annyi baj közt kinek volna még kedve!

A *Felhők*-korszak komorsága úgyszólván azonos ezzel a „bordali" szenvedéssel — csakhogy ott nem népies formába öltözik. A „sorsharag" elleni viaskodás, a fájdalmakkal szilajon dacolás, — íme, a nagy lírai élmény, mely Petőfi első korszakának középpontjában áll. Ez az élmény is a népiesség ízlésében fogant költőiséget konkretizálja: Petőfi egyéni szenvedései az egész nép szenvedéseinek konkrét képévé válnak, e szenvedések kifejezése által is közelebb jut a népies költészet ahhoz, hogy nemzeti költészetté váljék. Petőfi első korszakának legszemélyesebb témái, érzései, hangulatai egyszeriben általános érvényre emelkednek. *A borozó* megnyitotta korszak sajátos dialektikája abban áll, hogy a személyesből népivé, nemzetivé való általánosodásnak folyamatát a népies forma, a népies hangnem is elősegíti. Ám ez a hangnem, ez a forma sem segíthet elő „akármit": Petőfi plebejusi élményein, szenvedésein múlik elsősorban, hogy a nép, vagyis az igazi nemzet a maga élményeinek, a maga szenvedéseinek kifejezésére ismerhessen bennük. Tartalom és forma dialektikája tehát oly módon alakul Petőfi első korszakában, hogy a népies hangnem és forma olyan élményekkel és érzelmekkel párosul, melyek a népnek, a nemzet nagyobbik részének érzelmeivel, élményeivel közösek.

A plebejus Petőfi merészen és kihívóan tört be a hűbéri Magyarország irodalmi életébe, s vállalta a konfliktust ennek a Magyarországnak még mindig veszedelmes erőivel. Magatartása, mondanivalója gyökeresen, forradalmian új. A konfliktus vállalásával Petőfi nem szerepet játszott, hanem történelmi hivatást töltött be. Az, hogy a megpróbáltatásokkal és szenvedésekkel valami kihívó és dacos vidámságot, illetve kesernyés-gúnyos fölényt szegezett szembe: a lírai mondanivaló bőséges és új forrásait nyitotta meg számára. Dacolása a „sorsharaggal": íme, az első korszak középponti, lírai témája, a jelzett konfliktusból született téma. A bordalok bármily szélsőséges vidámsága, a komor hangulatú költemények hasonlóképp szélsőséges keserűsége és még az 1844 nyarán született gunyoros költemények is: ugyanannak a központi témának változatai.

Petőfi tehát olyan költői művet alakít ki, egyelőre még a népies hangnemen és formán belül, mely elüt a hűbéri Magyarország irodalmi ízlésétől, konvencióitól, egész életszemléletétől, s élesen ellent is mond ezeknek. Petőfi korai, még nem forradalmi, de nagyonis plebejusi lázadásának, szembeszegülésének egyik formája: a népiesség. De ugyanezt a lázadást és szembeszegülést fejezi ki szélsőséges romantikája is, mely a *Tigris és hiéná*ban, *A hóhér kötelé*ben, legmagasabb fokon pedig *Az apostol*ban szólal meg, —, s mely annyira elüt Kölcsey, Vörösmarty,

Eötvös romantikájától. A népiesség és a romantika egy-egy, sajátos változata tehát nem egymással ellentétes jelenségek Petőfinél, hanem ugyanannak, a már jellemzett költői magatartásnak gyümölcsei.

A hűbéri Magyarországgal szembeszegülő Petőfi tervszerűen keresi azokat a témákat, melyek ezt a szembeszegülést méginkább kidomborítják. A „zsengék", a tapogatódzás első korszaka talán azért is oly rövid nála, mivel első mesterei, példaképei alig is segíthették hozzá, hogy lázadó indulatait hatásosan kifejezze. Petőfi egy új, alig ismert világot készül bemutatni, — népi, plebejus világot — és ebben a törekvésében még Csokonai példája sem segítheti kielégítő módon.

Gyulai és Salamon óta az irodalomtörténet nem egészen ok nélkül látja „idillinek" a Petőfi bemutatta népi életet. Ha az olyan költeményekre gondolunk, mint a *Téli világ*, mely „barátságos, meleg" szobából tart szemlét a külső világ felett, — ha a *Téli estéket* olvassuk, melynek hangulatában a „jó szó" valóban „beszáll a szív közepébe", s a meghitt meleget még otthonosabbá teszi az ablak alatt megvillanó lámpa, melylyel valaki bevilágítja hazafelé vezető útját: az „idilli" jelzőt jogosultnak is érezhetjük. De az ilyenfajta, harmonikus idilliség teljességgel hiányzik az első korszak népi-plebejus életképeiből. Az a derűs és boldog összhang, mely később már körüllengi ezeket a képeket — érintetlen a dac, a lázadás, a konfliktus szellemétől. Megbékélt és mosolygó világ az, — mintha *János vitéz* Tündérországát helyezte volna át Petőfi a falusi mindennapokba. Igen, — de ennek a békének szomszédságában ott találjuk a harcos, forradalmi verseket. A *Téli esték* ellenképe és kiegészítője: *A puszta télen*, ez a tájképbe oltott forradalmi jóslat.

Az első korszak népi-plebejus életképeit béke és összhang helyett valami szilaj, szélsőséges indulat hatja át. Gondoljunk a *Disznótorban* kiszámított, programszerű nyerseségére, a hasonlatok szándékosan kihívó trivialitására. Mennyire másféle hangulat ez, mint a „téli estéké", — s mennyire hangos a jókedv is, mely a kecskeméti Pál napot megtetézi még a *Dinomdánom* és az *Üresen áll már a kancsó*... kurjongatásaival. Ebben a disznótori, pálnapi kedvben már az a plebejusi lázadás mutatkozik meg, — mely később majd forradalmivá izmosodottan, kivonul az életképből, a népdalból, hogy hasonnemű formát a politikai-eszmei ódákban keressen. Egyelőre, a hűbéri Magyarország ellen támadó plebejus dac és indulat különböző helyzet- és életképekben fészkel.

Az a nemzeti érvényű költészet, mely a népies hangnem és a népies formák segítségével Petőfi ez első korszakában már kialakul — egyszersmind a realizmus új lehetőségeit is megnyitja. Petőfi népies-nemzeti költészetének realista igényét juttatja érvényre a genre-műfaj is, melyben megannyi típust mutat be. Petőfi genre-képei a magyar realista művészet kialakulásában fontos állomást jelentenek. Sugalló hatásuk kimutatható a fiatal Jókai prózájának egy részében — amiként a másik részben Petőfi romantikájáé. Jókai első esztendeinek olyan alkotásai, mint a *Sonkolyi Gergely*, vagy *A serfőző*, nem jöhettek volna létre Petőfi genre-művészete nélkül. A genre-alakok, a genre-humor jelenlétét Jókai egész írói pályáján megfigyelhetjük, — és igazi Petőfi-örökségként tarthatjuk számon. Jókai anekdotai realizmusa mellett fel kell figyelnünk genre-kép realizmusára is.

A másik nagy kortárs, akinek az életkép műfaját sugallja: Arany János. De a genre-nál még hatékonyabbnak bizonyul annak a kisepikai művészetnek példája, mely ugyancsak Petőfi művében tárul elénk. Petőfi kis epikájától egyenes út vezet Aranyéhoz, az 1848 körüli évek terméséhez. Ez pedig a kőrösi ballada-korszakot készíti elő. Petőfi és Arany életkép- illetve kisepikai művészete között azonban szembeszökőek bizonyos különbségek. *A szegény jobbágy*hoz hasonló életképet Petőfinél nem találunk; de hiányzik még nála az olyanféle paraszti, folklórjellegű témakincs is, mely Arany szívéhez annyira közel áll a *Rózsa és Ibolyá*ban. *János vitéz* — népmese-volta ellenére — kevésbé paraszti színezetű, mint a *Rózsa és Ibolya;* és ugyanakkor mégis: demokratikusabb. Azt se feledjük, hogy Petőfit — Arannyal ellentétben — a parasztballada műfaja nem vonzza.

Petőfi-genre-képei és népdalai olyan világot fedeznek fel, mely mintha már nem is táblabírói Magyarország volna. Csak betyárai emlékeztetnek a vármegyei színtérre, bár Zöld Marcit alig érezhetjük rokonnak a megtört, szenvedő Violával. A Petőfi megénekelte betyárok független, szabad emberek; Zöld Marci a merész életerő teljében száguld a pusztán — „Mint a lobogó láng, kit elkapott a szél." Azt hihetjük-e, hogy Petőfi nem szerette a „szegény jobbágyot", hogy nem őrizte szívében „szomorú képét", mint Arany — hogy nem háborodott fel a „dölyfös úri" kocsisokon? Plebejusi dacában és büszkeségében önmagát éppoly kevéssé akarta szánalmasnak mutatni, mint a népet. Nincs olyan műve, melyben irgalomért, szánalomért könyörögne a nép számára. Még Zöld Marcit sem siratja meg: ez nem illenék hőséhez. A „szegény

jobbágy" képe bizonyos értelemben apellálás is — a „nemesi lelkifurdalásra", az igazságérzetre stb. Petőfi nem apellál, hanem: követel, — „a nép nevében".

Az a nép, melyet Petőfi költészete bemutat: már kinőtt a hűbéri Magyarországból.

De, — kérdezhetné valaki —, nem a „szegény jobbágy"-e a valóság? A szomorúan felelő, megtört pór, elkopott ostorával, széles országúton andalgtában, tántorgó két kajla sőréjével? Arany — némi iróniával, „életképnek" mondja költeményét — a „múltból". Petőfi nem épp a jövőről szól, nem valami „elképzelt", „utópikus" népet mutat be. De típus-alkotó művészete arra készteti, hogy *mellőzzön* bizonyos vonásokat, mellőzzön bizonyos embereket — így a „szegény jobbágyot" is. Nem általtja magát, hogy a nép harc nélkül is megszerezheti a szabadságot. Kukorica Jancsinak micsoda próbákat kell boldogságáért, szabadságáért kiállnia! De abban, hogy Petőfi a „szegény jobbágy" helyett Kukorica Jancsit, vagy Zöld Marcit választja hőséül: az épség, a szabadság egy újfajta igénye mutatkozik meg. Egy társadalom *ellen* vonultatja fel Petőfi a kanászt, a betyárt, a juhászt, a korhelyt, a falurosszát. A reformkor vagy az 50-es évek törekvései láttán, melyek más-másféle módon a nemzeti egységet próbálják létrehozni, nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy maga a népköltészet-kultusz, maga az Erdélyi-féle népiesség, vagy Arany *Toldi*ja: a hűbéri Magyarország *ellen* vonulnak fel.

PETŐFI MŰFAJAIBAN MEGVALÓSUL A NÉPIES-NEMZETI KÖLTÉSZET

Petőfi genre-művészete ugyancsak a népköltészetből kiinduló új poézis nemzeti, általános érvényesülését mozdítja elő. Ez a genre-művészet ily módon a népköltészeten alapuló új költészet nemzetivé válásának egyik formája, lehetősége. *Petőfi genre-alakjai épp e nemzeti általánosítás végett kevésbé parasztiak is talán, mint az Aranyéi.* Arany minél inkább közeledik a parasztballadához, (*Tengeri hántás, Vörös Rébék*), a Petőfi alkotta típusoktól annál messzebb kerül. Legközelébb Csongorádi Pista és Rózsa Sándor történetében, sőt, a *Családi kör*ben — vagyis: legkevésbé balladai alkotásaiban — érezzük őt Petőfihez. Petőfi kiemelkedően nemzeti nézőpontról formálja meg típusait. Nemcsak Kukorica Jancsi és Zöld Marci —, de még Ambrus gazda és Büngözsdi Bandi is: nemzeti típusok.

Amiként a genre a nemzeti költészet kialakulását segíti elő Petőfinél, úgy az életképekben megmutatkozó emberi viszonyok is egy *új nemzet* tagjainak egymáshoz való, új viszonyát jelenítik meg. Ennek a népi világnak bensősége, kedélye: merőben új életérzésre figyelmeztet, — *ante datum,* a születendő, új nemzet elképzelt, áhított életérzése ez. Nem patriarkális már az életképek világa — rajta nem a földesúr és a jobbágy közti béke honol. A nép, *egymás között:* ez a gyűjtőcím sommázhatná legjobban a genre-képek bemutatta emberi viszonyokat. Petőfi genre-típusai nem egészen ismeretlenek már a magyar irodalomban. Részben Petőfi előtt, részben vele egyidejűleg Szigligeti Ede népszínműveiben is megjelennek — hogy Vörösmarty még korábbi genre-portréit ne is említsük. Mégis, Petőfi genre-alakjai különböznek a *Szökött katona* Zrínyi-kávéházi parazitáitól és a *Két pisztoly* kispolgáraitól, s általában, a népszínművek csikósaitól, falusi embereitől. Petőfinél a népi-plebejus élet genre-típusai magasrendű eszmei tartalmat is kifejeznek: a megújhodott nemzet, a szabad és erős nép eszméjét — egy gazdagabb és igazibb életét, melyet a „lenti" osztályok élnek.

Petőfi egy-egy korszakában nagyobb lélegzetű epikus művekkel találkozunk, melyeknek sommázó jelentőségük van. A líra terén kibontakozott Petőfi-témákat időnként nagyobb kompozíciók ismétlik meg, illetve foglalják össze. *Az apostol* lírai betétjei mintegy megismétlik Petőfi forradalmi, republikánus-királyellenes, szerelmi stb. költészetének korábbi mondanivalóját. A *Salgó* és a *Tündérálom:* a *Felhők*-korszak hangulatait foglalják össze; és sommázást nyújt a *János vitéz,* valamint *A helység kalapácsa* is. Ez utóbbi épp a genre-képek alakjainak, típusainak gazdag, életerős vonásait fogja csokorra.

*A helység kalapács*ának alakjai: genre-alakok, vagyis ugyanolyan típusok, aminőkkel e korszak életképeiben, kisepikai műveiben találkozunk. Nyilvánvaló, hogy a genre-hoz egyedül a realista előadásmód illik, — az a költői realizmus, melyben Petőfi életképei megszólalnak. Amikor azonban *A helység kalapács*ának genre-alakjait az ál-heroikus pátosz, vagy a dagályos szentimentalizmus stílusában mutatja be a költő: a komikus hatást eleve elérte. Fel kell azonban figyeljünk arra is, hogy az előadásmód persziflázs-jellege egyáltalán nem gátolja az ábrázolás plasztikusságát, realitását. Harangláb, Fejenagy, Bagarja uram, vagy vitéz Csepü Palkó — Petőfi csodálatos ember- és jellemábrázoló művészetéről egyaránt tanúskodnak. Elődeiket és rokonaikat Ambrus gazdánál, vagy a bordalok hőseinél találhatjuk meg. Ami szatírai célzata van a műnek, az éppen nem ellenük irányul. Bármennyire komikusak, ez a komikum éppúgy szeretetet sugároz, mint a genre-képek meleg

hangja. A komikum pedig, mely ebben a műben patakzik, — a stílusötletek, a tréfák, a hasonlatok, a szándékosan túlhajtott metaforák komikuma nemcsak a humorista Petőfit mutatja meg, de új oldaláról a költői invenció, a kompozíció művészét is, aki a szándékosan, mulatságosan felduzzasztott történet arányait mégis tisztán, világosan tudja kiformálni.

A genre-képek ily módon a Petőfi megvalósította népies-nemzeti költészet fontos elemei. Eszmény nyilatkozik meg bennük: az átalakuló nemzet új életformájának eszménye. Ez az életforma ölt testet a genre-típusokban, a bemutatott világ emberi viszonyaiban, humorában. *Nemzeti típusokat felsorakoztató genre-költészet ez, s éppen ezért, benne is a népiből kiinduló, s a nemzetihez eljutó új irodalom törekvései valósulnak meg.*

De Petőfi ebben a korban egy hős-eszményt is kialakít, melynek legtökéletesebb változatát majd János vitézben fogja megteremteni. Ez az eszmény ugyancsak népi és nemzeti eszmény: az érzésmódnak egy új típusú eszménye. A népdalok szolgálnak ez eszmény leghívebb kifejezéséül.

Petőfi népdalai, ugyanakkor, midőn a klasszika és a romantika örökségéből kialakult, elvont és précieux „fensőbb" költészetre cáfolnak rá: a voltaképpeni népdalt is *polgárosítják*. Petőfi előtt Kölcsey, Vörösmarty is megkísérelték, felülről, ezt a „polgárosítást". Petőfi népdala azonban valóban alulról, a nép felől, egy plebejus harci eszközeként tör be — s ugyanakkor: „polgárosul" át — az irodalomba. Ez a „polgárosulás" egyben — nemzetivé válást is jelent, vagyis a parasztságból fakadt költészet szellemének, formáinak, szemléletmódjának nemzeti közkinccsé válását.

Horváth János csoportosítását, mely szerint genre-dalokat, önarckép-dalokat és „személytelen" jellegű dalokat különböztet meg Petőfinél: helytállónak kell éreznünk. Elemzését különösen azoknál a népdaloknál érezzük találónak, amelyek félreérthetetlenül genre-alakot jellemeznek, — mégpedig: *belülről*, valamely lírai érzelemkitörés, helyesebben: benső monológ módján. Ez a benső monológ az első korszak idején kizárólag dal-formában jelenik meg. Petőfi később is szívesen folyamodik a monológhoz — mégpedig a nem-dalszerűhöz. Gondoljunk *Az őrült*re, melynek monológjellegét az irodalomtörténetírás már rég kimutatta. De *Az apostol* lírai „betétei" is monológszerűek, a hős lelkiállapotával motiváltak, s épp ezért mintegy folyamatában tárják fel Petőfi lírai ihletének munkálását. A dalszerű genre, vagy ahogyan Horváth János nevezi: *genre-dal* olyan típusokat vonultat fel, akikben

lehetetlen Petőfi önarcképét keresni. Genre-képeiben és genre-dalaiban Petőfi „beleavatkozik" egy-egy típus jellemébe, sorsába. E típusok kiválasztásában, a hozzájuk közeledésben, a „beléjük avatkozásban" Petőfi mélyen lírai, sőt személyes indítékoknak engedelmeskedik.

A genre-képek és genre-dalok ábrázolta típusok mintegy szövetségesei, vagy sorstársai a költőnek: magatartását ezek a képek és dalok közvetve fejezik ki. Petőfi már a *János vitéz* létrehozása előtt megszólaltatja korának újtípusú emberét, — népdalai egy részének hőseként. Figyeljünk föl arra az újszerű érzésvilágra is, melyet ugyancsak a népdalok fejeznek ki, s mely a csakhamar kialakítandó népi hőstípus számára valóságos lírai éghajlatot teremt.

Ez az érzésvilág: a szerelem világa, a mélabús, vagy heves epekedésé, a dévaj udvarlásé, — e népdalok érzelem-változatai a vágyódástól a féltékenységig terjednek. Középponti érzés: a szilárd, megrendíthetetlen szerelem, a mély, felbonthatatlannak érzett kötöttség, a „síron túl is" épnek akart kapcsolat. Ne zavarjon meg bennünket, hogy a fiatal Petőfi oly gyakran és hirtelen lobban szerelemre. A tartós, a szilárd és egyértelmű szenvedély akarása, keresése a fontos. Az érzelmi következetességnek ezt a makacs igényét méltán lehet párhuzamba állítani Petőfi majdan megvalósuló, forradalmári következetességével.

Ami új, — *forradalmian* új ezekben a szerelmes népdalokban, az: kifejezési módjuk népies volta. Petőfi szakít a romantikus szerelmi líra hagyományaival, s a *Cipruslombok*ban csak egészen sajátos okok miatt kanyarodik vissza hozzájuk. A népdal, mint a szerelmi érzés *újszerű és adekvát* kifejezésmódja — ez a jelenség nem pusztán formai értékkel bír az 1848-at megelőző években. A népdal-forma üteme, kedvessége, tömörsége, képei, fordulatai: mindez vissza is hat a kifejezendő szerelmi érzésmódra — mi több, ennek az érzésmódnak csakis az egyszerű és közvetlen, a keresetlen és tiszta népdali kifejezés felel meg. Nem ok nélkül terjednek el széles körben Petőfi népdalai. És nem véletlen, hogy 1844 lesz nála a népdalok „teljes virágzásának" kora. Ez az év különös tudatossággal mutatja meg Petőfi kihívó, lázadó magatartását a „városi témákban" is, ez az év nyújtja *A helység kalapácsát* és *János vitézt*.

A Petőfi-népdalok szerelmi érzésmódja mint a *fiatal* nemzet tipikus érzésmódja jelenik meg. Az átalakulás, melynek viharmadara Petőfi, nemcsak a patrióta és szociális eszmeiségre hat ki, hanem az érzelmi világra, a szerelemre és barátságra is. 1848 embere nemcsak másként gondolkodik, de másként is érez, mint akár a korábbi, akár a későbbi koroké. A *fiatal* nemzetre jellemző, tipikus érzésmód nyilatkozik meg ezekben a népdalokban. E dalok az egész nemzet érzés-

módjának tipikus kifejezői. Épp személyes voltukban válnak tipikussá; azt, ahogyan Petőfi érezni, szeretni tud: az egész nemzet a *maga* érzelmeivel képes azonosítani. Ezeket a szerelmi népdalokat valamennyi osztály fiatalsága a maga érzelmeinek kifejezésére alkalmasnak tarthatja. Petőfi szerelmi népdalai egy újszerű — és időszerű — érzésmód tipikussá emelése révén válnak az újszerű, nemzeti költészet első, nagy teljesítményeivé.

A Petőfi által tipikussá fejlesztett érzésmódnak, a Petőfi-típusú szerelmi érzésnek is egyik jellemzője a szenvedélyes, feltétlen odaadással járó, hirtelen felizzás, „villámcsapás-szerűség". Mily pontosan és híven ábrázolja, fejezi ki ezt a *Befordultam a konyhára*, „égő pipa" — „alvó szív" — „kialudott pipa" — „meggyulladott szív" játékos antitéziseivel — és azzal a könnyedségében is oly szemléletes, valóságos mozzanattal, mely a hirtelen gyulladt érzést a kialudt pipa említésével szemlélteti. Ebben a képben kimondatlanul is egy lélektani folyamat realista ábrázolása rejlik: a rácsodálkozás boldog döbbenetéé, melyben a legény elfelejti szívni a pipáját. Az ébredő szerelem kínos-édes kérdéseit is mily hű realizmussal, mily szűkszavú pontossággal szólaltatja meg az *A virágnak megtiltani nem lehet*, mely az „egymást űző gondolatokat" az őszi napfény és felhőárnyék váltakozásának képével érzékelteti.

A népdalok Petőfi e korszakának legfontosabb lírai mondanivalóját tartalmazzák. De ez a líraiság nem csupán népdalformát választ magának; már ezekben az években is fellelhetjük a *Felhők*-korszak nem népdalszerű, epigrammatikus formáit, a *Könnyeim*ben; ez a ciklus árulkodik legvilágosabban Petőfi tapogatódzásáról, mely végül is a népdalformához, s a *Könnyeim* hangnemének huzamos félrehárításához vezetett. A *fiatal* nemzet érzelmeinek tipikus kifejezéséhez ez a hangnem valóban nem segíthette hozzá Petőfit. De változtatnia kellett még annak a modornak is, melyet Csokonaitól, vagy a kollégiumi diákdalok régies stílusától kölcsönzött. Erre a modorra a korai (1842) *Járnak, kelnek sokan zöld erdőben* ... lehet példa. De a hangnem régiessége mellett itt már fel lehet figyelnünk a népdalra valló ismétlésekre is. („Nap lementén van gyönyörűségem, Nap lementén, nap piros sugarán".) Horváth János figyelmeztet bennünket, hogy ezt a költeményt megelőzi a tisztán népdalszerű *Mi haszna, hogy a csoroszlya* ...

Petőfi népdalai a lírai, népies realizmus eszközeivel olyan tipikus érzésvilágot fejeznek ki, mely nem a régi, hanem az új, a születendő nemzetre jellemző. Ennek az *új módon nemzeti* ember-, jellem- és érzésmód-eszménynek lesz hordozója, megtestesítője Kukorica Jancsi. A *János*

vitézzel mintegy betetőződik az a folyamat, mely a népköltészeten alapuló, abból kiinduló nemzeti költészet kifejlődéséhez kellett vezessen, — az a folyamat, melynek igényét, elméletileg, Erdélyi csak nemrég fejezte ki, s melynek igazát 1845 után Petőfi vívmányaira is támaszkodva hirdeti majd.

Az új módon nemzeti ember-eszmény azért diadalmaskodhatik a köztudatban, azért képes költői hatóerővé válni, mivel ellene mond a réginek, a klasszika, vagy a romantika kialakította hős-eszménynek, melyet Vörösmarty epikája formált meg a legigényesebben. A népköltészeten alapuló költészet tehát az *új nemzet* igényével is ölelkezik Petőfinél. Az a nemzetiség, mely az ő költészetének első korszakában kialakul: nem a régi immár — Petőfi nemzeti eszméje, plebejusi-népi mivoltában, a Berzsenyiétől, a Kölcseyétől, a Vörösmartyétól egyaránt különbözik.

Petőfi első korszakának népdalaiban, genre-képeiben fontos lépés történik annak a népies-nemzeti hős-eszménynek kialakítására, melyet Kukorica Jancsi testesít meg. Feltűnő, hogy a genre-alakok közt, a népi élet kedélyes megszemélyesítőinek, a népdalok borisszáinak stb. szomszédságában már egy másféle típust is megtalálunk: a szabad embert, a puszták és legelők független fiát, a csikóst, a juhászt, — Kukorica Jancsi társait, illetve elődeit.

Ez a típus jelenik meg a *Lopott ló*ban — s a független, a szabad nép fiának arcképe új meg új vonásokkal gazdagodik az 1844-es évben; így a *Hírös város az Alfődön Kecskemét* ... genre-alakja, a „szegénylegény", aki süvegét „mindön embör előtt" meg sem emeli, tartalmaz már valamit János vitéz jelleméből. Még közelebb áll hozzá a *Pusztán születtem* ... csikósa, akiben a függetlenség és szabadság valami nyugodt, büszke, már a dactól is mentes összhangot hozott létre. E költemények ember-eszményének — ennek a valóban népies-nemzeti eszménynek — szilaj, büszke vonásai mellett bizonyos népdalokban a János vitéz-típus gyengédebb, líraibb jelei mutatkoznak meg. De erő és gyengédség, merészség és erkölcsi tisztaság, önfeláldozás és hűség olyan egysége, aminőt Kukorica Jancsi tár elénk: az 1844 decembere előtt létrejött lírai, vagy kisepikai termésben még sehol sem mutatható ki. De ami ott elszórtan, vagy egymagában bukkan fel, az János vitéz alakjában magasrendű egységbe rendeződik. Az ő alakja Petőfi típus-ábrázoló törekvéseinek éppoly koronája az első, a népies-nemzetinek nevezhető korszakban, mint az utolsó, a nemzeti-világforradalmi korszakban: Szilveszter, — illetve, lírai formában, Bem tábornok. Líra és epika szoros kapcsolatban vannak Petőfinél; epikai alkotásai magukba olvaszt-

ják, s új, magasabb fokon fejtik ki mindazt, amit a líraiak kialakítottak.

Az irodalmi népiességnek Erdélyi kifejtette igénye arra, hogy az új, nemzeti irodalom a népköltészet talaján, a népiesség hangnemében szülessen meg: Petőfi első korszakában máris megvalósult. *Petőfinek ezt a korszakát népiesnek és nemzetinek nevezhetjük, e terminusnak abban az értelmében, ahogyan azt a 40-es évek plebejus-demokratikus szemléletű nemzedéke fogta föl.* Petőfi első korszakbeli költészetének népies-nemzeti jellege azonban *népnek* is, *nemzetnek* is egy új, plebejus-demokratikus tartalmával, értelmével jár együtt. Ez az *új* jelent „törést", elszakadást a reformkor addigi költészetétől. Petőfi első korszakánál azért kellett némileg hosszabban időznünk, hogy megmutassuk: miként fordul szembe Petőfi költészete a fennálló társadalmi rend életérzésével, ízlésével, miként válik egy újtípusú, plebejusi-nemzeti érzésvilág kifejezőjévé, s miként teremti meg az új, népies-nemzeti ember-eszményt, János vitézben.

Az eddigi Petőfi-irodalom nem figyelt föl arra a fontos körülményre, hogy Petőfi, az első, népies-nemzeti korszak költői vívmányai után tovább hatol, új területekre, még magasabb szférákba, s túl is jut a népies-nemzeti szemléleten, — persze, megőrizvén, megtartván annak tanulságait, eredményeit.

PETŐFI FORRADALMI PROGRAMJÁNAK KIALAKULÁSA

1846. május 22-ikéről kelt az a költői levél, melyet Petőfi Dömsödről, ahová Pálffy Alberttel vonult vissza, Pesten maradt barátjához, Várady Antalhoz intézett. Van Petőfinek ennél jelentősebb költeménye nem egy, de olyan, mely ennél világosabban jelezné azt a drámát, mely az ő forradalmi, népvezéri hivatásába torkollik: talán egy sincs. A bevezető rész évődő, tréfás, és Petőfi utánozhatlan közvetlenségével megszólaló személyes célzásai már maguk is figyelmet érdemelnek. Az aggódó szavak, melyekkel a megtörtént párbaj iránt érdeklődik, s talányos figyelmeztetése, a *„kétes jövőre"* utaló, amikor „hazánknak ránk szüksége lesz, Látod barátom, élted mily becses" ... — majd az ígéret, hogy nemsokára felmegy a pesti vásárra, s portékát is visz (feltehetőleg *A hóhér kötelére* céloz, mely június 4-ikén kerül majd ki a nyomdából) — a költemény első felének mindez a köznapisága, hirtelen Petőfi

egyik legfontosabb vallomásának ad helyet. „Nem gyűlölöm, mint eddig, a világot: Már csak haragszom rája, csak haragszom"... És szinte átmenet nélkül következik a nagy látomás és meghirdetés:

De hinni kezdem, hogy dicső napoknak
Érjük maholnap fényes hajnalát,
Midőn a népek mind fölemelik
A föld porába gázolt fejöket
S végigmenydörgik a föld kerekén:
„Legyünk rabokból ismét emberek!"
Ez nagyszerű, de véres kor leszen,
És úg yis illik, hogy véres legyen!...
Már vízözön volt, most egy vérözön kell,
Hogy megtisztuljon a világ a szennytől,
Amely fölötte meggyülekezék;
Egy vérözön kell! és ha az lefolyt majd,
A megmosdott föld tiszta szép leend,
És lakni fognak emberek fölötte,
Hasonlítók az isten képihez.

A forradalom, a világot megtisztító vérözön ily világos, ily indulatos igenlésével Petőfi korábbi műveiben még seholsem találkozhattunk. A dömsödi tavasz átalakító, formáló hatásának életrajzi előzményeit a kutatás mindeddig nem világította meg kellőképpen. A *Levél* forradalmi programja annál meglepőbb, mivel — az újabb kutatás adatai szerint — 1844—45-ben Petőfi még a nemesi liberális ellenzékkel *is* együtt haladt. Természetesen, ezt az együtthaladást lényegesen színezi az a plebejusi demokratizmus, mely Petőfi első korszakában oly spontánul nyilvánult meg. De, ha a *Levél* létrejöttének közvetlen körülményeit nem ismerjük is, költői és érzelmi előzményeit szervesen be tudjuk illeszteni Petőfi 1845—46-os korszakába. Ez a korszak: Petőfi forradalmárrá érésének korszaka, és a *Szerelem gyöngyeitől* csaknem egyenletes emelkedővel vezet Petőfi forradalmi programjának, forradalom-igenlő hitvallásának *első* megfogalmazásához. Ez az a korszak, melyben Petőfi eljut a szorosabb értelemben felfogott népies-nemzeti szemlélettől a világforradalom eszméjéhez, az egész emberiség ügyének megszólaltatásához. Az első korszak uralkodó népköltészeti hangját most fel-felváltja, meg-megszakítja, sőt, néha egészen elhallgattatja a romantika hangneme. A népies formák helyébe most a nyugat-európai formák lépnek, de ezeken is fellelhetjük a népköltészeti hangnem bizonyos hatásait. Petőfi egy új költői szintézis felé halad: költészetében a népiesség párosul a romantika forradalmi válfajával. Népdalszerűséggel átitatott

romantika, a népköltészet esztétikájának talaján újjászületett ódaiság, az immár nem népdalként, de mégis, a népdalból tanult tisztasággal és egyszerűséggel megszólaló forradalmi eszme: íme, Petőfi új költői korszakának jellemző jegyei.

Petőfi forradalmi programja két ügy körül alakul ki: a haza — és az emberiség ügye körül. A *Levél* forradalmi programjában mindkettő bennfoglaltatik.

Érdemes végigtekintenünk a *Szerelem gyöngyei*vel kezdődő életszakaszon, hogy láthassuk: a haza és az emberiség ügye miféle lírai témaként, miféle érzelmi kapcsolatokban jelentkezik Petőfi számára.

1845 február-márciusában (*Mulatság közben*) felmerül a jövő képe, de csak sajátosan szűk, egyéni jelentéssel. Az áprilisban, Eperjesen keletkezett *Magyarország* rádöbben a nyomorra, az éhhalálra, a *Rég veri már a magyart a teremtő* (június 25 július 10 között) pedig az első bordalok keserűséggel vegyes szilajságába kanyarodik. A *Gyalázatos világ* (augusztus), mely talán Császár Ferencre utal, megmarad az irodalom „gazos tüskés" viszonyai közt. A *Háborúval álmodám* sem az *Egy gondolat bánt engemet*... háborúját festi még — a nemzeti történelem háború-képe él még itt, s a romantikus, nemesi költészet tartozékaként jelenik meg a véres kard. Horváth János figyelmeztet a *Ha az isten*... szabadságmotívumára — de ez a költemény is épp abban tanulságos, amiben az *Egy gondolat*tól különbözik: itt a szabadságharc még elvontan, s inkább csak egy költői antitézis elemeként szerepel. A *Messze estem* is csak a szerelmi érzés metaforájaként használja fel az esetleg forradalmi olvasmányból merített utalást Waterloora és Szent Ilonára. A *Három szív* történetében azonban már a rab haza témája áll a középpontban — de igen jellemző módon, nem a szegény szolgalegény, hanem a fényes lovag gondjaként. Mégis, figyeljünk föl már itt az osztálykülönbségek romantikus ábrázolására — a „legszegényebb szolga" odaadó és reménytelen szerelmére, a „pór, de gazdag szülők gyermeke", a leány iránt — és a leány reménytelen szerelmére, melyet a fényes lovag iránt érez, ki „semmit sem látott, csak romját honának". A korábbiaknál határozottabb vallomást foglal magában a szabadsághoz — *A csárda romjai*. De szomszédságában a *Változás* első hallásra oly meghökkentően jelenti ki:

A hazaszeretet napom volt,
Mely melegité lelkemet;
S mi mostan? holdvilág, mely sárga
Hideg sugárt arcomra vet.

1845 vége felé Petőfi számára mind szűkebb lesz az ellenzéki-liberális reform-hazafiság. Nemsokára már eljut oda, hogy újszerű patriotizmusa tudatosan, programszerűen nyerhessen lírájában kifejezést. Az „országokat reszkettető Lehel" képében is ez az újfajta indulat száguld kürtharsogtatással — de Vörösmarty költészetének harci paripáján még. Nem eléggé tisztázott a nemzeti múlt időszerű jelentősége *A hazáról* című költeményben sem. A „hullócsillagként" tündöklött magyar dicsőség ismét csak elvont, túlontúl általánosított arculattal nyer itt fölidézést. A nemzeti történelem majd sokkal plasztikusabb példákkal szolgál 48-ban, Rákóczi és Kont, Martinovics — és egy újjászületett, németeket átkozó Lehel képében. Az *Isten csodája* is a reform-patriotizmusnál tart még, — de ugyanakkor a nemzeti történelem képe már mennyire megváltozott a *Tigris és hiéná*ban és a *Salgó*ban. Sámson cinizmusa és elvetemültsége: a hűbéri Magyarország típusát jellemző lényeges tulajdonságok. De a hűbéri Magyarország emberi viszonyainak romantikusan eltúlzott képe már Petőfi kortársi Magyarországára is vonatkozik. Ez a dráma egyszersmind a magyar vezető réteg jellemének romantikus-hiperbolikus bírálata. A *Salgó*ban Gedő Simon legyilkoltatása a vagyonára és feleségére törő Kompoltiak által, ugyancsak a hűbéri Magyarország szörnyűségének romantikus szélsőségű érzékeltetése. Kissé még mindig Vörösmarty nyomdokain haladva — és talán eddig még sohasem úgy, mint ebben a szakaszban — Petőfi történelem-képe már mennyivel tagoltabb — a „fényes múlt" mellett micsoda sötétségek!

A nemzeti eszme, a hazaszeretet, a szabadságvágy témái tehát végigvonulnak a *János vitéz* utáni korszakon —, de egyelőre még hiányzik *valami* mellőlük, — valami, aminek jelenléte e téma-sor hatását gyökeresen megváltoztatná. E patriotizmus mellől egyelőre még hiányzik a forradalmi program.

A 45—46-os forduló szakaszát Petőfi válság-korszakaként szokás számontartni, mégpedig joggal. De hát miben áll ez a válság? És miben megoldása? Hol kezdődik — miféle változatok vezetnek a kibontakozáshoz?

A patrióta érzés, és a szabadság-eszme is csak akkor válnak teljessé Petőfinél, és akkor kerülnek igazi helyükre, amikor forradalmi tartalommal telnek meg. Ez a forradalmiság olyan érzésállapotból születik majd, melynek tépettségéhez, dúlt fájdalmasságához az egész emberiség szenvedéseinek átélése is hozzájárul. Petőfi forradalmisága — a „világfájdalom" érzéseit váltja fel, és mintegy belőlük bontakozik ki. E világ-

fájdalom témái — melyek ugyancsak túlnőnek a *Felhők* ciklusán — mind több tért hódítanak Petőfi ez átmeneti korszakában.

Eredetük — láthattuk már — az első korszakba nyúlik vissza: *A borozó* derűje mellé máris a „sorsharag" motívuma társult. Petőfi ugyanis a *János vitéz* után változatlanul abban a konfliktusban él, melyből első korszakának lázadó, plebejusi versei is fogantak.

Az 1845 végén, Szalkszentmártonban kibontakozó világfájdalmasság előjátéka már az az agusztusi költemény is (*Vadonerdő a világ...*), mely egyelőre még csak a magány, a társtalanság témájához nyúl. Az *Alacsony kis ház* ehhez még a plebejus kirekesztettség-érzést társítja. Az *Ismerjetek meg* a „fájdalomban haldokló" lélekről tépi le az álcázást; a *Változás* egyenest a meghasonlottság, a komor éjszaka költészetének bejelentése; a *Hegyen ülök* pedig egyelőre még szelídebb, népdalszerűbb változatban, de már *Az őrült* alapgondolatát nyújtja:

Szeretném, ha vadfa lennék erdőben,
Még inkább: ha tűzvész lenne belőlem,
Elégetném ezt az egész világot,
Mely engemet mindörökké csak bántott.

És jóval a *Felhők* előtt, a *Forrás és folyam* lélekbemarkoló záróképe:

Horgát a vad világ beléd ütötte,
Te vérzel árva hal, szegény szívem!

Ezzel már a fájdalom, a világfájdalom — önkívületté fokozott állapota érkezett el. Petőfi formaváltása, — vagyis eltávolodása a népies formától —, itt válik teljessé. Az *Álmos vagyok és mégsem alszom* a romantika legszélső változatába csapott már át, — s hogy ez mit jelent, arra még kitérünk. A látomás, a hagymázos jelenések sorozata: ez lesz a szalkszentmártoni tél lírai mondanivalójának leghűbb formája. A világ bezárul ebbe a szörnyű látomásba — börtönné válik, melyből egyelőre nincs megváltás, menekvés:

Láttam ledöntött, rab országokat,
Hol nem hallatszott a rabok jaja,
Mert jajgatásukat fölülhaladta
A zsarnokhatalom gúnykacaja.

Ezen a képen leginkább a változhatlanság bélyege szökik szembe. A fájdalom, a kétségbeesés szélső, önkívületi érzései törnek föl Petőfi

lírájában: a rabság, a szenvedés úgy hat itt, mint a világ örök, megtörhetetlen rendje. Nem véletlen, hogy a *Felhők*ben is erre a gondolatra tér vissza Petőfi. A *Mért vagyok én még a világon...* újból rámutat a „rossznak örök diadalmaira", és újból elutasít magától minden reményt:

Hallottam már a csalogányt dalolni
És csörömpölni a rabláncokat.
Tudom, hogy így volt ezredév előtt s hogy
Ezred múltán is ekképp lenni fog.

Ennél a gondolatnál a 45—46-os forduló válság-állapotának magyarázatához is elérkeztünk. Petőfi első korszakának plebejusi zendülése, láthattuk, mentes volt a forradalmi tudatosságtól, a forradalmi programtól. Ám ilyen program nélkül a zendülés csak letörhetik, — s a lélek a világfájdalom örvényeibe hanyatlik alá. Petőfi most a tehetetlen indulat rohamában veti magát börtöne falának. Még nem készült fel arra, hogy ezt a börtönt lerombolja. Majd csak a *Levél* zárósorai mutatják fel ezt a készséget. A forradalom ígérete nélkül a börtön, a rabláncöröknek mutatkozik — évezredek óta, és évezeredekig tartónak.

PETŐFI ROMANTIKÁJA

A börtönből ki lehet törni, s Petőfi e kitörésnek két lehetőségét is megkísérli, — amíg végül a harmadiknak parancsa útbaigazítja.

Az egyik ilyen kitörési lehetőséget *Az őrült* mutatja meg. Ez a méltán Shakespeare-inek mondott monológ, a maga szabad, és mégis vaslogikájú képzettársításaival — a megsemmisülés, a világ-megsemmisítés indulat-önkívületében oldja föl a világfájdalmat. Ezt a költeményt a kortársak emlékezései szerint Petőfi a Császár Ferenc-féle kritika miatti felháborodásában, még 1845 tavaszán írta, s végső alakját a költemény csak 1846 elején nyerte el. E magyarázatnál azonban valószínűbb indoknak látszik az a válság-hangulat, mely magát a *Felhők*-ciklust szülte. Ha a korszak költeményein végigtekintünk, *Az őrült*nek két pár-darabját is találjuk. Az egyik a *Búm és örömem*, 1845. szeptember 10—24. közti időből, a másik *Az utósó ember*, ugyanabból az időszakból. Mindkét költemény formailag is, és a tébollyal határos belső monológ *hangneme* miatt is *Az őrült* felé mutat, ami azt bizonyíthatja, hogy Petőfi ebben a művében megpróbálta sommázni mindazt a mondanivalót és érzésállapotot, mely ezt a korszakot telítette. *Az őrült*

azonban nem feloldást hoz, hanem inkább elmélyíti a keserűséget, a világfájdalmat, melyben fogant.

Az őrülttel párhuzamos, habár ellentétes hangulatú költeménynek a *Tündérálmot* érezhetjük. Ha az előbbinek menetét a téboly, — úgy az utóbbiét a látomás logikája szabja meg. A *Tündérálom* is egyféle Tündérország képét idézi elénk, akárcsak a *János vitéz*. De mennyire józan, valóságos, falusias Tündérország volt emez, — s mennyire zsúfolt és irreális a *Tündérálom* boldogság-képe. A *Tündérálom* oly módon kapcsolódik a válságkorszakhoz, hogy benne a jelenkor keserve előli menekülés idilli-ellágyult lehetősége nyer kifejezést. A sivár jelen — és a tündéri emlék közti kontraszt adja meg a *Tündérálom* lírai tartalmát, mely a korszak alaphangulatához még ellentétességében is szorosan hozzáilleszkedik.

A Petőfi-irodalom már megmutatta az összefüggést a *Felhők*-korszak és a *Tigris és hiéna*, valamint *A hóhér kötele* között. Ez a két mű Petőfi e korszakbeli lelkiállapotának legtisztább romantikus kifejezését nyújtja — még ha művészileg messze a velük egykorú líra alatt. De, objektivált formában, itt is ugyanaz a szélsőséges indulatanyag tör elő, mely a lírai darabokban. A romantikusan felfokozott indulatok képével rokon a dráma és a regény hőseinek nyugtalansága, őrzöttsége is. Ez a nyugtalanság munkálkodik pl. Boricsban, aki belső szétszaggatottságban, nagyravágyásának önmardosásai, féktelen gyűlölet-kitörései közt, a téli álomversek szörnyeivel rokon. A 45 decemberi látomás-versek (*Álmos vagyok és mégsem alhatom* és *Álmaim*) légköre teljesen azonos a *Tigris és hiénáéval*. Petőfinek mély, lírai köze van még az olyan hősökhöz is, mint Saul, aki csaknem önként fogadja el a halált Sámson kezéből — és nem is akar védekezni, hisz a világot, mely ilyen szörnyetegekkel van benépesítve, elviselhetetlennek érzi. A dráma szereplőinek ajkán fel-feltör Petőfi szalkszentmártoni korszakának lírai mondanivalója. Helyenként apró, epigrammatikus, prózaköltészerű részek bontakoznak ki a párbeszédekben, melyek csaknem változatlanul a *Felhők* közé is beillenének. Pl.: „Az éj. Lám, az égbolt egy roppant billikom, melyet a lemenő nap csordultig tölt piros sugarakkal, bor gyanánt, s az éj ezt az óriás billikomot egyhuzamban kiissza; csak a fenekén maradnak apró cseppecskék, miket mi aztán csillagoknak nevezünk." Petőfinek ilyen túlhajtott metaforáival méginkább visszaélnek majd az 50-es évek epigonjai, akik az „eredetiséget" a romantika szélsőségeinek továbbfeszítéseiben keresik.

A *Tündérálom* és *A hóhér kötele* összefüggéseire rámutatott már a Petőfi-irodalom. Megemlíthetjük azt az összefüggést is, mely a *Fel-*

hők és *Az apostol* bizonyos részei — különösen a börtön-jelenet — közt fennáll. *A hóhér kötele* éppúgy magában foglalja a meghasonlott, világfájdalmas líra alaphangulatát, mint a *Tündérálomét* is. E tündériség és e meghasonlás szomszédossága — melyet még a Hiripi-epizódok genre-realizmusa egészít ki — sajátosan jellemző e regényre. A cselekmény ugyanazt a világgyűlöletet, az emberekből való ugyanazt a kiábrándulást fejezi ki, mint Petőfi e korszakbeli valamennyi műve. *A hóhér kötele* és a *Tigris és hiéna* romantikus előadásmódjára, hiperbolizmusára azért is fel kell figyelnünk, mert ez már *Az apostol*t készíti elő. Csakhogy, amíg a drámában és a regényben ez a romantika és hiperbolizmus az emberi gonoszság végleteit szólaltatja meg, — addig *Az apostol*ban a forradalmár tragikumát.

A tragikum végletes, romantikusan túlhajtott formája uralkodik *A hóhér kötelén*. Az olyan megnyerő, pozitív regényhős is, mint Andorlaki Bálint — Jókai ifjú hőseinek ez a félreismerhetetlen elődje — e tragikum jegyében bukik el. Szilveszter sorsa is tragikus, — de amíg *A hóhér kötele* tragikuma némiképp erőszakolt és kilátástalan, addig a forradalmár-tragikum a mártíromság apoteózisának fényességében magasodik fel.

Mindez arról tanúskodik, hogy a *Levél* előtti korszak alkotásai egymással szorosan összefüggenek, s ennek az összefüggésnek, ennek a láncolatnak csupán egyik — és nem is legjelentősebb — része a *Felhők*.

Petőfinek ez az útja nem különc út, hanem nemzedéktársaival közös. Petőfi meghasonlott lelkiállapotában a Fiatal Magyarország nem egy tagja osztozik. Félreérthetetlen kapcsolatok mutatkoznak Petőfinek 1845—46-os művei és a nemzedéktársak alkotásai között, — de az bizonyos, hogy Petőfi útja egy bizonyos ponton élesen elkanyarodik e nemzedéktársak útjától. Ezt a pontot: a *Levél* jelöli. Pándi Pál Felhők-tanulmánya helyesen mutatja ki, hogy ennek a fordulatnak vannak már jelei a *Felhők*-ciklusban. A nemzedéktársak 46-os szemléletmódjáról egyelőre nem tudunk eleget: a kutatásnak ezzel a kérdéssel még behatóan foglalkoznia kell. Pálffy Albertnek 46-os korszakáról sem tudunk eleget, s még inkább meg kellene világítanunk Várady Antal 1848 előtti működését. A *Március 15-ike* egykori munkatársa, s a később dinnyészkedésbe visszavonuló köz- és váltóügyvéd nemcsak ama visszaemlékezések miatt érdekelhet bennünket, melyek megbízhatóságuk, pontosságuk miatt a Petőfi-életrajz legjobb adalékait szolgáltatják, — de magatartásának, világnézetének tanúságai miatt is.

Ha e kört tovább szélesítjük, Jókait, Czakót és bizonyos mértékben Vajda Pétert kell beléfoglalnunk. 1845. szeptember 30-ikán jelenik

meg *A Nepeán-sziget,* a meghasonlásnak, a bűnnek, a szörnyűségek halmazatának e romantikus képe, melyet Petőfi az *Egy fiatal íróhoz* című költeményével üdvözöl. A Jókai-novella szélsőséges hangulata rokon Petőfi e korszakbeli lírájának hangulatával.

1845 augusztusában vagy szeptemberében — a kortársi emlékezések szerint — Petőfi lelkesen nézi végig Czakó *Végrendelet* című drámájának előadását. A dráma zárójelenetében gróf Táray elméjének tébolyba borulását láthatja, a zongora mellett. Természetesen, *Az őrült* e színházi élmény nélkül is megszülethetett volna — de mennyire feltűnő az azonos témához való vonzódás mindkettőjüknél. Mi több, 1846-ban, a *Leona* meghasonlott, ember- és világgyűlölő hősei mintha szóról szóra Petőfi szalkszentmártoni érzéseit szólaltatnák meg — és Leona alakja is *A hóhér kötele* hőseinek rokonaként jelenik meg előttünk. Illesszük még e tényekhez Petőfinek Vajda Péter, a „függetlenség bajnoka" iránti vonzalmát — és gondoljunk arra a természetimádatra, mely Vajda Péterben, továbbá a *Leona* hősében, Erastban, és magában Petőfiben is közös. Czakó Erastját Vajda Péterrel, Aquilját pedig Petőfi Szilveszterével érezhetjük rokonnak.

Petőfi forradalmi eszméjének jegyében költészeti szintézisbe rendeződik a népiesség és a romantika, a népköltészeten és a „magas" költészeten alapuló poézis. Pándi Pál mutat rá helyesen Petőfi költészetének *egyetemes* — mondhatnók: szintétikus — jellegére. Ebben a szintézisben bennfoglaltatik a népiesség és a romantika mindenfajta forradalmi formája. Ha tehát „törést" jelentett Petőfinek már első korszaka is, — úgy ehhez a korszakhoz képest valóságos *ugrás* az 1846-os forradalmi program kialakulása.

Petőfi költészetét csak akkor érthetjük meg, ha figyelembe vesszük, hogy ő, aki maga is a plebejus-demokratikus népiesség költészet eszményét valósítja meg első korszakában, 1846 után *még* ezen a plebejusi, demokratikus szemléleten *is* túlhalad, s olyan világnézetet hirdet, melynek párját a népiesség plebejusi képviselőinél sem találjuk meg. Petőfi a világszabadság eszméjével halad túl a plebejus-demokratizmuson, s ennek az önmagában némiképp elvont eszmének segítségével konkrétan képes felfogni 1848 feladatait, — ennek segítségével válik a forradalom költőjévé. Társai közül többen is *követik* Petőfi forradalmi útját — például: Arany —, de szemléletével, világforradalmi hitvallásával egyikük sem tud maradéktalanul azonosulni. Petőfi messze megelőzi a maga korát, 1846-tal kezdődő korszakában, s messze túljut még azon a demokratikus — de lényegében még nem forradalmi igényű — eszmeiségen is, melyet a plebejusi népiesség (pl. Erdélyi) val-

lott. Petőfinek ehhez a túljutáshoz szüksége volt a népiességre — hisz költészetének későbbi korszakában is sokmindent megőrzött a népiesség gyakorlatából —, de 1846 után sokkal többet képviselt már Petőfi világnézete és költészete, mint amennyit a népies-nemzeti, plebejusi demokratikus irány valaha is óhajtott.

A 40-es évek plebejusai közül azok, akik a népköltészeten alapuló nemzeti költészet elvét vallották — Erdélyi, Arany stb. —, 49 után változatlanul *ehhez* az elmélethez ragaszkodnak. Ez az oka annak, hogy Gyulai — de Erdélyi is — csak az elméletüket igazoló Petőfit akarják tudomásul venni. Ez az oka Petőfi 1845 előtti korszaka (népdalok és genre) egyoldalú kiemelésének 1854-ben.

A Petőfi-kutatás mindmáig nem gondolta át eléggé annak jelentőségét, hogy Petőfi *túljutott* a plebejus-demokratikus népiességen is. Pedig, ha átgondolja, úgy nem téveszti össze a népiességet, illetve a népies-nemzeti költészetet (és annak demokratizmusát) azzal a forradalmisággal, melyet Petőfi a népies-nemzeti szakaszon túljutva ismert föl és hirdetett meg. Az irodalmi népiesség fejlődésének vizsgálatában gondosan szét kell választanunk egymástól a népies-nemzeti költészet szakaszát (Petőfinél és másoknál) a tudatos forradalmiság szakaszától, mely teljes mértékben csak Petőfinél jelentkezik a költészetben.

Ha elfogadjuk azt a tényt, hogy Petőfi még a népies-nemzeti szemléleten is túljutott forradalmiságával, úgy nem lehet őt egyoldalúlag *népies* költőnek tekintenünk, s még kevésbé lehet benne *csak* az irodalmi népiesség betetőzőjét látnunk. Petőfi egyetemes és forradalmi költészete egyaránt kapcsolódik a forradalmiságot előkészítő, népies-nemzeti (*János vitéz* előtti) életszakaszhoz, annak vívmányaihoz és hangneméhez, — és a világirodalomnak olyan irányzataihoz, melyeknek formái, vívmányai alkalmasak voltak az ő forradalmi mondanivalójának kifejezésére. Ezért is elégtelen tehát Horváth János Petőfi-elmélete, mivel ő Petőfiben *csak* az irodalmi népiesség betetőződését kívánja látni. Horváth — akárcsak Gyulai és Erdélyi — csak a „népnemzeti" Petőfit fogta föl, s mindazt, ami ezen túlmutatott, szerepjátszásnak tekintette. Íme, az ő szerepjátszási elméletének valódi háttere — a „népnemzetin" túljutó Petőfi meg nem értése, a forradalmár Petőfi elutasítása.

A *Felhők*ben Petőfi az egész emberiség sorsán, az egész élet értelmetlenségén esett kétségbe. Fájdalma: világfájdalom volt. S ezentúl is: világban, emberiségben gondolkodik. A pesszimizmusából felépült Petőfi első hangja: „Meghalni az emberiség javáért, Milyen boldog, milyen szép halál!"

Petőfi forradalmárságától elválaszthatatlan a látnokisága. Ez a látnokiság is segítségére van abban, hogy túljusson a polgári forradalom ellenmondásain. A polgári forradalom jog-eszméjét elfogadta — mi egyebet fogadhatott volna el helyette? — de a *nép* számára fogadta el: „Haza csak ott van, hol jog is van S a népnek nincs joga." A hazából csak a népet látja, a jogból csak a szabadságot. Patriotizmusa, 1846 végéig, színtelenebb, elvontabb marad, mint világforradalmi eszméje. S e korszak nagy záróverse nem a magyarság eljövendő harcait idézi, de „minden rabszolga-nép" felkelését, — s nem a magyar szabadságharcot, de: a *világszabadság* harcát. A világszabadság az a nagy, prófétikus cél, mely lehetővé teszi, hogy Petőfi a magyar szabadságért éljen és meghaljon. Petőfi élete és műve 1847-től kezdődően a világforradalmár és a patrióta eszmeiségének teljes kibontakozását mutatja. Petőfinek ez a fajta viszonya forradalomhoz és világszabadsághoz, kortársai közt példa nélküli.

De ugyanez a viszony eredményezi szükségképp azt is, hogy a költészetnek, illetve a népiességnek egészen másféle felfogása alakul ki Petőfinél, mint aminőt Erdélyi hirdetett meg, sőt mint aminőt a kortársak közül Petőfihez legközelebb álló Arany is vallott. A népiességről vallott felfogásában Arany kétségtelenül közelébb áll Erdélyihez, mint Petőfihez, — mert Aranynál a világforradalom, a világszabadság eszméje éppúgy hiányzik, mint Erdélyinél. Ez az oka annak, hogy a népiesség az ő számára *nem egészen* azt jelenti, amit Petőfi számára.

Arany és Petőfi népiesség-elméletének különbözéseiről nem utolsó sorban levelezésük szolgáltat tanúbizonyságot.

Népköltészeten Petőfi lényegileg: forradalmi költészetet, — népköltőn pedig: forradalmár költőt ért. Arany számára azonban a népköltészet elsősorban a nemzeti költészethez vezető utat jelenti. Természetesen, Petőfi forradalmiságában a nemzeti eszme éppúgy bennfoglaltatik, mint Arany nemzeti költészet-fogalmában a demokratizmus. Petőfihez intézett, 1847-es február 28-iki levelében emiatt szerepel is a Dózsáról írandó eposz terve, ám olyan értelemben, mely a hangsúlyt a társadalmi kérdésről a függetlenség, a szabadság kérdésére helyezi: „Históriában ugyan semmivel bírók harca a vagyonosok ellen; de szerintem elnyomottaké az elnyomók ellen." Petőfi a maga szobrát képzeli a majdani Dózsa-szobor szomszédságába (1847. március 17.), Arany viszont még a Dózsa-tervbe is belevegyít valamely archaikus hátságondolatot. Elnyomók és elnyomottak viszonyán ő ugyanis nem

egészen azt érti, amit a társadalmi forradalom hívei. Arany a nemzet elnyomóira gondol, s ezeken nem csak a Habsburgokat, de általában, az arisztokráciát is érti. Dózsa gyilkosai az ő szemében az igazi nemzetnek — vagyis a népnek — elnyomói. Arany gondolkodásában a társadalmi osztályok csaknem naiv-archaikus módon rendeződnek el s fejtik ki történelmi szerepüket. A kutatás már helyesen mutatott rá Arany történelemszemléletének hajdúsági gyökereire. A Petőfihez írott 1847. február 28-iki levél sokat emlegetett sorai igen világosan fogalmazzák meg Arany archaikus történelemszemléletét: „Ha én valaha népies eposz írására vetném fejemet: a fejedelmek korából venném tárgyamat. Festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak... a fejedelmet atyának, patriarchának, elsőnek az egyenlők közt. Festenék szabad hazát, közös hazát." S íme, a magyar történelem Aranyféle, naiv-archaikus képe: „S e nemes vér, minthogy az egy igaz úr előtt szolgailag csúszkálni nem tuda, szolgává kényszeríttetett: ellenben jöttek idegen földről, támadtak a haza megnyűgözött idegen népe közül szolgák, s azok lőnek urakká." Ebben a történelem-képben nemcsak a Habsburg-elnyomás — s az abból hasznot húzó arisztokrácia — elleni gyűlölet foglaltatik, de egy valamikori, egységes, osztálykülönbségektől mentes, vitézi nemzet ábrándja is. Ennek az ábrándnak „hajdúsági" eredete igen valószínű.

Csak ez az ábránd fejtheti meg számunkra azt a sajátos, eszményi és soha nem létezett világot, melyet az Arany-művek tárnak elénk. Ebben a patriarkális világban az urak csak afféle idősebb testvérek, s szolgák nincsenek is. Ebben a világban szabadság és egyenlőség honol, s Lajos király csillagos bicskával szel kenyeret. Népmesék és történelmi mondák lehelete járja át ezt a világot — a nemesurak úgy élnek, mint holmi módosabb gazdák, a királyi tanács lehetne a falu véneinek gyülekezete is (*Toldi szerelme*), a fejedelem bűnéért pedig úgy lakol a nép, mintha egy családtag tetteinek következményeit vállalná. Ebben a világban nincsenek osztálykorlátok, s a pórsuhanc kivívhatja magának a lovagi sort erejével, vitézségével.

Aranynak ez az ábrándja igényt is, cselekvési szándékot is kifejezett, s talán éppen, mivel a gyermekkor élményeiből táplálkozott, egész életének politikai és emberi magatartásaira hatott ki elhatározón. Arany elképzelése egy nemzeti és népi, archaikus és demokratikus társadalomról, éppúgy érvényre jut 48 előtti, mint Bach-korszakbeli és 67 utáni magatartásában. 1847. évi, február 28-iki levele Petőfihez, világosan megmutatja, miféle nemzetábrándból táplálkozik az ő költészete, és mennyire különbözik ez az ábránd Petőfi forradalmi programjától.

Kettejük különböző felfogása a költészet, s különösen a népiesség szerepéről, tartalmáról: ugyancsak Arany nemzet-ábrándjának és Petőfi forradalmi programjának különbözéséből érthető meg.

Ezt a különbözést kell figyelembe vennünk akkor is, midőn Arany helyét keressük a forradalmat igénylő, plebejus-demokratikus elvű fiataloknak abban a táborában, mely Petőfi körül alakult ki. Vannak, akik hajlanak arra, hogy a szabadságharc utáni Arany művében Petőfi eszméinek megtagadását lássák. De ugyanezek a nézetek Petőfi és Arany világnézetének csaknem teljes összhangját is hirdetik a 48-at előkészítő időben, s a szabadságharc idején is. Nem lehet vitás, hogy költészetének kibontakozását, költői pályájának merész és hirtelen felfelé ívelését Arany nagymértékben köszönhette Petőfinek. Petőfi a maga táborához tartozónak érezte Aranyt, s ez utóbbi úgy vette ki részét a forradalomból, a szabadságharcból, ahogyan az e barátsághoz méltó lehetett. Az is bizonyos, hogy Aranyt egész életében végigkísérte Petőfi emléke: válságaiban, nehéz próbáinál szinte ösztönösen folyamodott a halott barát példájához, s döbbenve ismerte föl rajzain „szellemujjának" vonásait. Arany tehát méltó tagja annak a plebejusi, illetve értelmiségi csoportnak, mely Petőfi körül a forradalmat készíti elő. Ezek a fiatalok egyidőre találkozni tudnak a forradalmi demokrataságban, de programjuk egyes pontjain mást-mást ért némelyikük. Ezért van az, hogy csoportjuk felbomlik, s Világos után is pályáik oly meglepő fordulatokkal szolgálnak, mint aminő Jókaié, vagy Vajdáé. A kiegyezést a Petőfi körétől távol álló Tompa, vagy éppen Madách indulatosabban, aggódóbban ellenzi, mint az egykori radikálisok némelyike.

Petőfi forradalmi programjához képest Aranynak inkább csak nosztalgiái vannak. De ezek a nosztalgiák bizonyos időpontban összetalálkoznak a forradalmi demokrácia igényeivel is. Ez a találkozás azonban csak időleges, — Arany a maga útján halad tovább, s költői útja még kevésbé hasonlít a Petőfiére, mint a politikai.

Mégsem lehet az akármiféle elmélet, akármiféle nosztalgia, mely Petőfi programjával találkozni tud. Arany ábrándjairól, nosztalgiáiról legtöbbet — az eredetük tud mondani.

Minden nagy költő létrehoz, megteremt egy világot, melyben igényei és elképzelései, hajlamai és eszményei testet öltenek. Ilyen világ az Aranyé is: a mindhárom *Toldi, Buda halála,* a balladák világa. Életszemléletét, filozófiáját, erkölcsi elveit, sőt, politikai felfogását legbiztosabban e magateremtette világban lehet felismernünk.

Arany a maga társadalom- és nemzet-eszményét a régi magyar korokba, a népvándorlás, illetve az Anjouk korába olvassa bele. A sza-

badságot, a demokráciát, az emberhez méltó sorsot ott látja ő megvalósultan, Lajos király, vagy Etele környezetében. Petőfi a forradalom tanulságait látja meg a történelemben, — Arany egy nemzeti-népi demokrácia nyomait. Ez a különbség még akkor is sokat jelent, amikor ők ketten jóideig egymás oldalán haladnak.

Arany honvágya egy ilyen eszményien nemzeti és demokratikus világ után, szülőföldjének, Szalontának emlékeiből, sugallataiból fakad. A „Zárt sisakon s pajzson kézbe' kivont kardú *Nagyfalusi* Arany, *szalontai* hajdú" számára a vitézi sors és a szabadság eszménye mondákban és hagyományokban még élő volt, s vele együtt maradt élő a nemzeti érzés, a függetlenség vágya is. A hajdú-hagyományból Arany témát ugyan keveset, de ember- s társadalom-eszményt annál többet merített, s helyes a megállapítás, mely szerint még *Toldi* bizonyos elemei, a hős egyéniségének bizonyos vonásai is a török harcok hajdú-hagyományaira nyúlnak vissza. Ezekkel a hagyományokkal hangzik egybe Etele vagy Lajos király korának *régies* és *népi, demokratikus* és *nemzeti* jellege is.

PETŐFI ÉS ARANY NÉPIESSÉG-FELFOGÁSÁNAK KÜLÖNBSÉGEI

Petőfi és Arany költői hitvallásának alapvető különbözései — illetve: helyenkénti érintkezései — világnézetük különbözéséből — illetve, helyenkénti érintkezéséből — érthetők meg. Petőfi 1847. február 4-iki levele a forradalmi népszemlélet legvilágosabb programját közli a fegyvertársul kívánt Arannyal. Kertelés nélkül mondja itt ki Petőfi a forradalmi népszemlélet olyan tételeit is, melyeket addig még a nyilvánosság számára nem fogalmazott meg. Az *Egy gondolat bánt engemet* ... megírása óta alig egy hónap telt még el, midőn a világszabadság eszméje máris a forradalmi nép fogalmával bővült ki gondolkodásában („Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék"; „Égbe a népet, pokolba az aristocratiát" stb.). Néhány héttel később arra inti Aranyt, hogy eposza hőséül még Mátyás királyt *se* válassza (1847. február 23.); ugyanez évnek nyarán már az Életképek tervéről ír, mely a „népköltészet képviselőit" egyesítené; Petőfi szemében e „népköltészethez" tartoznak a „valódi szabadelvűek", vagyis az a Fiatal Magyarország, mely „nem akarja a haza kopott bocskorát örökké foltozni" stb. Az a Petőfi, aki ily módon fogalmazza meg a „népköltészet" jelentését, nyilvánvalólag nem

Erdélyi elméletét követi már, s az ő számára nem az számít többé, hogy a „népköltő" átvesz-e valamit a népköltészeti formákból, s követi-e annak a költészetnek esztétikai szabályait! Petőfi ilyen „népköltészet"-fogalma nem is vonható már a *népiesség* fogalma alá; Petőfi „népköltészet"-értelmezése messze túlhaladt a népies-nemzeti elméleten, az irodalmi népiesség elméletén és gyakorlatán. Petőfi a maga felfogásához szeretné közelíteni Aranyt, ezért osztja meg vele elképzeléseit, gondolatait.

Aranynál azonban a Petőfiéhez hasonló túlhaladás a népies-nemzeti elméleten, vagyis a népköltészeten alapuló nemzeti költészetnek igényén, (más szóval: Erdélyi elméletén) sohasem jön létre.

Hogy mennyire nem, azt az 1847. február 4-iki Petőfi-levélre tett megjegyzései is bizonyítják. Még októberben is (11-ikén, a Szász Károlyhoz írott levélben) visszatér Petőfi „legelső levelének" arra a gondolatára, mely a költészetben — s a politikában egyaránt „uralkodó" népre vonatkozik. Arany „áment mond" erre az áhításra, — „de mégsem úgy értettem azt, hogy minden költő tisztán népköltő legyen, mert ilyesmi teljesülni sohasem fogna". Arany ugyanazt óhajtja, amit Erdélyi is, tehát az elvont, a hamisan „nemesült", a „csak néhány tudósnak, vagy ábrándozó holdvilág-egyéniségnek nagy bajjal megérthető, a többségnek pedig teljesen élvezhetetlen" költészet helyébe akar másfélét ültetni. Miért? Mert az olyanfajta költészet sohasem válhatik nemzetivé, sohasem válhatik a „polgárosult" ország széles közönségének birtokává. Arany tehát ugyanazért utasítja el a „nemesült(?!)" irodalmat, amiért Erdélyi a klasszikát, vagy a romantika túlzásait. Arany irodalom-eszménye lényegileg ugyanaz, ami az Erdélyié, vagyis a népköltészet segítségével nemzetivé váló költészet, amely: „legyen egyszerűen nemes, erőteljes, a nép nyelvét megközelítő s ennek virágaival ékes, — szóval döntessék el a közfal a népi és ma úgynevezett fennköltészet közt, és legyen a költészet általános, nemzeti". Ugyanezt óhajtja Erdélyi is, — akinek Arany még az esztétikai elveit is osztja, s a népköltészetből elvont, s az általános, a nemzeti költészetre alkalmazott széptani normáit. A Szilágyi Istvánhoz írt 1847-es, nagypénteki levél gondolatait Erdélyi is leírhatta volna, — így például a homéroszi eposzokról szólót: „Bennök az egyszerűség a költői fenséggel párosulva van, s ha nem ez a népi költemény feladata, úgy nincs róla helyes fogalmam". Arany esztétikai nézetei keveset változnak 48 után; azt a későbbi törekvését, hogy a népiesség körébe a legnagyobb világirodalmi példákat (Homeros, Dante, Shakespeare, Goethe) is bevonja: íme, már 1847-ben is megtalálhatjuk.

Azon sem csodálkozhatunk, hogy Arany a Szépirodalmi Szemle álláspontját teszi magáévá, a *nemzeti* költészet funkciójáról: „legyen a költészet sem úri, sem népi, hanem érthető s élvezhető közös jó" (Szilágyi Istvánhoz írt levele, 1847. szeptember 6.). *Petőfinek is oly értelemben ír* (1847. augusztus 25.), *mint aki a „nép-, sőt nemzeti költészet" híve, s itt a sőt: fokozást jelent, a népköltészetnél fontosabbnak tekintett nemzeti költészet irányában.* Természetesen, Arany a nemzeti költészethez vezető egyetlen útnak: a népköltészetet tekinti, — s ezért Szilágyi Istvánnak is arról vall (1847. szeptember 6.), hogy „népies, for ever!" Arany álláspontját legtömörebben ugyanennek a levélnek egy másik mondata fejezi ki: „Szeretem a nemzeti költészetet; a népiesség köntösében még most; később majd pusztán." Aranynak ez az álláspontja mit sem változik 49 után, — illetve, az 50-es, 60-as években vallott nézetei a népiességről megegyeznek a *Toldi* születési idején vallottakkal. Azok tehát, akik Arany népiességről vallott nézeteinek megváltozásáról beszélnek: nem veszik észre, hogy a népiességről Arany *már* Petőfi életében másként gondolkozott, mint nagy barátja. Arany legfőbb gondja olyan irodalom létrehozása volt, mely az egész nemzethez szólhasson, vagyis a művelt osztályokon kívül a néphez is. Ezért tartotta többre egyidőben a *Rózsa és Ibolyát* — *Toldi*nál (l. Szilágyi Istvánhoz írt nagypénteki levelét, valamint Tompának 1848. márciusi 2-iki levelét Aranyhoz, melyben amaz némi fejcsóválással nyilatkozik barátja ítéletéről: „én inkább szeretném Toldi alá írni a nevemet"). Ezért tervezte azt is, hogy „ponyvára adja" *Toldi*ját. Petőfitől éppen nem voltak idegenek az ilyen törekvések, de ő a nép ügyének megszólaltatásával, a népért vállalt forradalmi harcával messze túlhaladt a nemzeti költészet *létrehozásának* kérdéskörén.

Arany nézetei a nemzeti költészetről és a népköltészetről tehát nem ellentétesek Petőfi nézeteivel, hanem emezeknél szerényebb körűek. A Petőfi óhajtotta forradalmi átalakulás sokkalta többet hozott volna mindannál, amit Arany óhajtott, — de hozta volna Arany óhajtásainak beteljesülését is. A Szász Károllyal közölt gondolat tehát nem fenntartás, még kevésbé ellenvetés, Petőfivel szemben, hanem inkább az Arany-féle gondolatkör pontos megfogalmazása. Ez a megfogalmazás nem Petőfi ellenében születik meg, hanem azért, mivel Aranynak elsősorban önmaga előtt kell tisztáznia álláspontját.

Teljes bizalommal tárja is fel nézeteit a nemzeti irodalomról Petőfi előtt. 1847. február 28-iki levelében egyenest azt reméli, hogy a nép közvetítésével terjed majd el valamikor a műköltészet is, s ilymódon „lenne a költészet nem csak az 'írástudók és farizeusok', hanem

a nemzet költészete". De ha élesebben figyelünk a Petőfihez írt levelek gondolatmeneteire, észrevehetjük, hogy Arany a népiesség elvében kíván leginkább találkozni barátjával. Emiatt teszi szóvá (1847. augusztus 5.) vitáját Szilágyival, aki népies költeményeiből a népies kifejezéseket kihagyatni próbálja („Továbbá nem hiszi, hogy az érthetetlen szépségek kora lejárt. Pedig, ugy-e Sándor, lejárt, vagy ha még le nem járt volna, lejáratjuk?"). Petőfit tudósítja arról is, (1848. január 7.), hogy jövőre „tisztán népies" költeményeket akar küldeni Jókainak. Arany azért érez oly nagy bizalmat Petőfi iránt, azért tudja is megosztani vele a maga ars poeticáját, mivel Petőfi népiességét a nemzeti költészet felé végzett úttörésnek tekinti. Petőfi úttörésében Arany a maga céljának (nemzeti költészet) legfontosabb előmunkálatát ismeri föl. (L. erről Szász Károlyhoz intézett, már említett levelét is.)

A Petőfi—Arany-levélváltás kötődő, elbájolón humoros hangneme sem leplezheti el előlünk azt, hogy Petőfi tudatában volt bizonyos lényeges különbségeknek kettejük közt; Petőfi jól tudta — s ártatlan, tréfás célzásokban ezt sejttetni is engedte —, hogy ő maga forradalmibb, harcosabb természet a lassúbb vérmérsékű, tétovázóbb Aranynál. De Petőfinek sohasem volt oka arra, hogy politikai vagy irodalmi vitába bocsátkozzék Arannyal. Pedig ő, aki Vörösmartynál, Jókainál nem tért ki ily vita elől, Aranynál sem tért volna ki. De hát miért is kellett volna vitázniok, ellentétbe kerülniök? Petőfi a maga útjának *előzményét* szemlélhette Aranynál, — előzményét, de előfeltételét is, és ő mind az előzményhez, mind az előfeltételhez hű maradt. Lehetetlen valamiféle „rejtett, lappangó vitát" szaglászni levelezésükben: ilyen vitának ott nyoma nincs, nem is lehet. Arany együtthaladt Petőfivel, — ő csak épp Petőfi útjának utolsó, bár legragyogóbb szakaszát, a világszabadság, a világforradalom szakaszát nem tudta végigjárni. Petőfi „népköltészet" („népköltő") elmélete nem a nemzeti irodalom kérdéskörében, hanem a forradalom, a világszabadság, az elnyomott nép felszabadítására, boldogítására vállalt küldetés tudatából fakad. Petőfinek épp világszabadság-eszméjét értették meg legkevesebben a kortársak közül; elvont rajongást, ifjonti túlzást láttak benne, s nem sejtették, hogy a jövő, a történelem mily mértékben fogja azt igazolni. Arany e tekintetben óvatosabb volt pl. Gyulainál: a megértésnek ugyan nem adta látható jelét, de az értetlenségnek se.

Arany nézeteit a költészetről, s a népinek, a nemzetinek viszonyáról: semmiképp sem lehet Petőfivel ellentétes nézeteknek tekintenünk. Úgy különböznek egymástól nézeteik, mint tapasztaltabb emberéi, a kevésbé tapasztaltól. Ha valamikor Aranyt tekintették a, „érett férfi-

kor" megtestesítőjének, s Petőfiben látták a „nyers ifjúságot", úgy ezt a hasonlatot ellentétére kell átfordítanunk: Petőfi szemlélete messzemenően „érettebb" volt Aranyénál, — mégpedig forradalmi következetessége és látnokisága miatt. Természetesen, kettejük eleve megtett útjának „mértéki" különbözése idővel — Aranynál — lényeges minőségi különbözést is hozott létre. De az ily különbözést sem lehet ellentétnek tekintenünk, hanem inkább egy idővel mindinkább érezhetőbbé váló *másféleségnek*. Petőfi határai tágasabbak, — Arany a maga határaival elfér amazok között. De birodalma a Petőfién *belül* van, nem pedig átellenében, kívüle. Voltak korok — így elsősorban a Világos utáni —, melyek a merészebbek helyett inkább a szerényebb határok közé kívántak húzódni. Ez az oka annak, hogy bizonyos korszakok fiai — s az 50-es évek végén nemcsak Gyulai, de Vajda János is — Aranyt kedvük szerintibbnek érezték, mint Petőfit. Illetve, Petőfit is megpróbálták a maguk kedve, hajlama, igénye szerint értelmezni, ahogyan ezt Gyulai is tette.

Hogy a népies táboron belül voltak olyanok is, akiknek felfogása a népiességről Petőfi rosszallását, ellenkezését váltotta ki, arra épp Tompa Mihály a példa. Amit ő népiességen ért, az lényegesen tér el mindattól, amit Petőfi, sőt, bizonyos mértékben, Arany is vallott. Ez az eltérés nem abban áll, hogy Tompa költészetében, az ő számára is tudatos módon, jelentős helyet foglal el a nem-népies hangnem. Erről egyébként így ír Aranynak (1848. március 2.): „Átnézem például a mit összesen írtam, sokkal több benne mind nyelvre, mind eszmére tekintve a nem-népies, mint a népies, és látom, hogy ez jövőre is így marad, mert belőlem azon melancholikus gondolatok, melyek sokszor elfoglalják lelkemet, ezután is ilyen nem-népiesen fognak kiömölni", — s még Népregéiről is elismeri: „annak nagy része minden inkább, mint népies". De hiszen Petőfi költeményei közt is akadnak (éppen a „melancholikus" *Felhők*), melyek nem-népies hangnemben íródtak. De Tompa igazi eltérése Petőfitől, és Aranytól, Erdélyitől, elsősorban abban van, hogy ő a népiességet pusztán hangnemnek tekinti, — miáltal, akaratlanul közel kerül a petőfieskedőkhöz, holott programja szerint ellenfelük lenne. Aranyhoz intézett, említett levelében olyan népmeséket tervez, melyeket „meséltetne magának", majd pedig kidolgozná „tisztán népiesen. Igaz, hogy a nép nem venne újat, de más köntösben újonnan venné". Tompa népbarátsága erősen filantróp, sőt, békéltető jellegű. Inkább csak *megismertetni* kívánja a népet a felsőbb osztályokkal: ezek a népiesség hatására „szájízt kapnának" a nép költészetéhez,

s „megösmernék sajátságos gondolkozás-módját, lelkét, örömeit, bánatát, szokásait stb. s lenne száz meg száz ki rokonszenvet érezne iránta és megszeretné". Mi sem áll távolabb Petőfitől az ilyenfajta közvetítő szerepnél.

ARANY NÉPIESSÉGÉNEK DEMOKRATIZMUSA

Petőfi és Arany népiességről vallott nézeteinek különbözése azonban semmiképp sem jogosíthat fel olyan elméletre, melyet Horváth János fejt ki *(A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése)*, s mely szerint Arany népiessége mentes lenne bárminemű politikai mozzanattól, s az pusztán a „kifejezésben" nyilvánulna meg. Horváth szerint: „Nevezetes, hogy a 'népköltő' feladatkörébe, mikor Szilágyinak ír, semmiféle politikumot nem lát szükségesnek beutalni, holott eddigi legnagyobb költeménye *Az elveszett alkotmány*, politikai értelemben kétségtelenül népiesnek volna mondható. Felfogásának tisztán a kifejezés kérdésére szorítkozása mutatja, hogy a népiesség körüli elméleti zűrzavar őt nem tévesztette meg" stb. Valójában Arany népiesség-fogalmában — csakúgy, mint Erdélyiében — a demokratikus elem igen fontos szerepet játszik. Ha meg is különböztetjük Arany általános felfogását Petőfiétől, ezt nem azzal tesszük, hogy Aranynál mindenfajta politikum hiányzik, s a népiesség az ő számára merő „kifejezési" igényt jelent, mint ahogyan azt Horváth János véli. Petőfi és Arany közt a valódi különbség abban van, hogy az előbbi eljut a világforradalmi szemléletig, míg az utóbbi megmarad egy sajátos, archaikus elemekkel átszőtt demokratizmusnál. Komlós Aladár helyesen mutatja ki, hogy Aranyt 1848—49-ben elsősorban a nemzet függetlensége és boldogulása érdekli, nem pedig a világszabadság gondolata, mint Petőfit.

Hogy Arany mennyivel többet lát a népiességben holmi „kifejezési" kérdésnél, azt 1848-as nyilatkozatai, de különösen a néplapra vonatkozó nézetei mutatják.

Nem lehet „politikamentes" népiességnek tekinteni azt a felfogást, mely 1848. augusztus 12-ikén ezt íratja Arannyal Petőfinek: „Szerintem pedig minden politikai kérdés alapvonalaiban illeti a népet, mert a nép nem a misera plebs contribuens, hanem kormányzó és törvényhozó hatalom." A „kardvonást" emlegető 1847. május 27-iki levél sem vall épp holmi semleges álláspontra, Arany nép-szemléletében ugyan nem találjuk meg Petőfi forradalmiságát, de annál több tanújelét annak a mély együttérzésnek, annak a gyengéd és felelős rokonszenvnek, mely e korszak demokratizmusának oly kivételes emberi rangot és ér-

telmet ad. Arany nemcsak szereti, de ismeri is a népet — jobban ismeri, mint bárki, kortársai közül. A népközelben levő honorácior, a népből jött értelmiségi hangjára ismerhetünk a forradalmi korszak Arany-leveleinek javarészében: Tengelyi Jónás típusának valódiságát, hitelességét Arany életmódja, egyénisége is bizonyítja. Amily gondosan kell megkülönböztetnünk Arany demokratizmusát Petőfi tudatos forradalmiságától, ugyanoly óvatossággal kell ügyelnünk arra is, nehogy a forradalmiság hiányát „politikamentességnek" vélhessék. Hisz az Arany-osztotta demokratizmus háttere nélkül talajtalan és különc lázongássá minősülhetnék Petőfi forradalmisága is.

Néppel egybeforrottsága teszi érzékennyé Aranyt a zsurnalisztika bizonyos „elménckedéseivel" szemben is: „Ad vocem sáska. — Jókai minduntalan vitzelt rá. Szerintem ilyen élcekben nem lehet komikum. Humor talán lehetne, de ne a más, ne a szegény osztály rovására... Az ilyenekre azt szokta mondani a szenvedő fél: könnyű keteknek beszélni, verje meg az isten!". Arany népiességének egyik legkonkrétabban demokratikus célkitűzése abban áll, hogy a népet érdekeltté kívánja tenni tulajdon sorsának, az ország sorsának intézésében, — Arany népiességének demokratizmusa a nép mozgósításában, a kultúra és a politika ügyeibe való bevonásában nyilvánul meg. Az ő számára tehát a nép kimővelése — többek közt az irodalom segítségével is — a politikai öntudat növelése érdekében válik fontossá. E kimővelés által is azokat a „parlagon heverő" erőket kívánja a nagy, nemzeti ügyek számára hasznosítani, melyeknek jelképét Toldiban alkotta meg. Toldinak lovagi fegyverzetet kell előbb szereznie ahhoz, hogy a reá háruló nemzeti feladatot megoldhassa. Arany a népet az új kor fegyverzetével, — a műveltséggel, az irodalom nyújtotta öntudatossággal kívánja felruháznia ahhoz, hogy nemzeti feladatainak megfelelhessen.

Ezért írja is Petőfinek, az említett, 1848 augusztusi levélben: „Mindig az volt baja népünknek, hogy titkolóztunk előtte, nem fedeztük fel a dolgok valódi állását, s ez által nem engedtük kifejleni a közérzést. A népnél közvélemény nincs, nem is lesz soha, míg az ország politikai életét csak néhány tudákos ember, az úgynevezett intelligentia kísérheti figyelemmel...". Arany népiességének ez a kimővelő, öntudatosító jellege, ez a *közérzésre,* közvéleményre nevelő szándéka marad meg a legépebben, a legérintetlenebbül, Világos után is. Életművének ily nevelő, fejlesztő hivatása nyilatkozik meg nemcsak erkölcsi, oktató költeményeiben, de az olyan művekben is, aminők *A nagyidai cigányok, Buda halála,* vagy *Toldi szerelme.* Ezek a nagy

művek is erkölcsi, nevelő célzatúak: nemzeti hibákra figyelmeztetnek, felelősségre, helytállásra, önfegyelemre oktatnak.

Arany népiességének kulcskérdése tehát: a néphez szólás legmélytöbb módjának, leghatékonyabb formájának elsajátítása; mindaz, amit a néplap-szerkesztéssel kapcsolatban Petőfinek ír (1848. április 22.), nemcsak erre a konkrét ügyre érvényes, de egész költészetére, mely gügyögés nélkül, a legmagasabb, művészi fokon, s mégis, hozzáférhetőn kíván a néphez szólni, — hiszen csak az ilyen költészetnek lehet nemzeti értéke, értelme. Arany néphez kötöttsége talán leginkább abban mutatkozik meg, hogy ismeri a nép igényét és szükségét, vagyis tudja, mire vágyik a nép, de tudja azt is, milyen vágyait kell és helyes kielégíteni. Arany néphez szóló művészetének igazi ellentéte: a Vas Gereben-féle népieskedés, a kacér és modoros maga-kelletés, a nép ízlésének bizonytalanságára spekuláló „komázás": „Tapasztalásból mondom, hogy sok földmívelő polgártárs megalacsonyítva érzi magát, lapunknak veszettül magyarázó modora által. Füleimmel hallottam mondani: 'Csak olyan ez komám, mint mikor a gyermek az álmos könyvből mesél, nincs ebben az országról semmi okos dolog.' Tisztelni kell a népnek e komoly kedélyét, nehogy gúnynak vegye az örökös komázást, s megbosszankodjék." (Petőfihez, 1848. augusztus 12.) Ennek a tapintatnak jegyében áll Arany népiessége, s ettől a tapintattól később sem szokik el: „S aki a népet ismeri, tudni fogja, hogy nála a mennyit az értelemhez, meg annyit az érzelemhez kell szólni, ha az ember sükert óhajt. Emelni a népet az irodalomban lassan-lassan, nem oly mellékes feladat, hogy már a jelen időben tekintetet sem érdemelne. Ez úton akarnék én hatni, ez lenne elemem." (Petőfihez, 1848. április 22.) Ugyancsak a néplap szerkesztése közben bukkan felszínre a nemzeti költészet elméletének egyik fontos eleme: Arany már a néplapban sem helyesli az egyoldalú népdalszerűséget (az 50-es években majd méginkább szembefordul vele, s a nem-népies formákat is a népiesség *felől* kívánja ujjáteremteni, áthasonlítani): „... a versek a népiességig egyszerűek legyenek, de nem csupán népdalok, hanem kissé emelkedettebb költemények is, hogy általuk a nép ízlése nemesedjék" (Petőfihez, 1848. június 30.). Mindez együttesen, eléggé megvilágítja Arany népiességének demokratikus tartalmait, s érthetővé teszi, hogy követi jelöltetése ugyanolyan ellenállásba ütközik, mint Petőfié. Arany ellen is azzal agitálnak a nemesség körében, hogy figyelmeztetik őket a csapásra „mi nemesi privilégiumukon esnék, ha engem, *paraszt* embert választanának követül" (Petőfihez, 1848. június 27.).

A népiesség Világos utáni sorsát csak Petőfi útjából, — valamint Petőfi és Arany viszonyából érthetjük meg. Az Erdélyi hirdette népiesség-elmélet, vagyis a népköltészetből kiinduló, nemzetivé váló költészet (a népnemzetiség, vagy más néven, a népies-nemzeti irodalom) elmélete éppúgy valóságra váltódik Petőfinek János vitéz előtti pályaszakaszán, mint Arany egész életpályájában. Ez a fajta népiesség igen lényeges plebejus-demokratikus tartalmakkal bír, az 1848 előtti Erdélyinél, továbbá Aranynál, — s ezenfelül bizonyos lázadó hangsúllyal is Petőfi említett, első korszakában. Petőfit ez a plebejus-demokratikus népiesség segíti hozzá ahhoz, hogy eljusson a tudatos, programszerű forradalmisághoz, mely többet jelent mindannál, amit a népiesség valaha is óhajtott. Petőfi tehát *túljut* a költészeti népiesség plebejus demokratizmusán, s forradalmi költészetében létrehozza a népiesség, a romantika, — a népdalszerűség és a magas költészet szintétikus egységét.

Arany sohasem jut el olyasfajta forradalmi programhoz, forradalmi szemlélethez, mint Petőfi. Kettejük közt lényeges különbségként jelentkezik kétféle történelemszemléletük. Míg Petőfi a világot megtisztító vérözönben, a világszabadság, a világforradalom eszméjében hisz, — addig Arany egy nemes illúziót ápol: elképzelt, valamikori egység újjászületését várja, s a vitéz és szabad nép igényét a történelemből véli kiolvashatni. Arany nem forradalmár ugyan, de népisége éppen nem mentes a politikumtól — mint ahogyan azt Horváth János állítja. Petőfihez hasonlóan Arany is eszköznek tekinti a népiességet, hogy általa a népet arra a szintre emelje, melyen elláthatja a reá váró nagy, nemzeti feladatokat. Toldinak is meg kellett előbb szereznie azokat a fegyvereket, melyekkel legyőzhette a cseh lovagot. Arany népiességében mély és forró demokratikus tartalom van jelen mindvégig. E tartalom értékén még az sem változtat, hogy nem lehet, s nem is szabad azt Petőfi forradalmi szemléletével azonosítanunk.

TOLDI NÉPIESSÉGE

Az első Arany-korszak népiesség-szemléletének legtisztább példáját *Toldi*ban találjuk meg. Ez a mű világosan tanúskodik e népiesség demokratikus tartalmairól —, melyekre Petőfi oly érzékenyen figyelt föl, s melyeket Gyulai is viszonylag korán tudatosított („A kor hangulatánál fogva, mely a demokrácia felé hajlott, oly hőst kellett keresnie, kiben a feltörekvő magyar nép mintegy önmagát lássa" és: „S

vajon Toldi, a pórsuhanc, ki lerázza a viszonyok jármát, fölfelé tör mindenütt népünk eszményi oldalait tüntetvén föl, nem hangzott-e össze az 1846—47-i évek vágyai és élményeivel?"). De Toldi mutatja meg legteljesebben a fiatal Arany népiességének esztétikai oldalát is, mely ugyancsak Gyulainál válik kritikai normává, példává.

Toldi népiességének első hatását a mű sajátosan népies hangneme idézi fel. Az, hogy Arany *Az elveszett alkotmány* körülményes, kedélyeskedő, és lényegileg *régi módon* népies hangnemével oly gyökeresen szakított *Toldi*ban: Petőfi hatásának tudható be. Petőfi újfajta népiességéhez a közvetlen, a *minél egyenesebb* és célratörőbb kifejezésmód is hozzátartozott. Aranynak hasonló hajlamait erősítette meg az ő hatása, — ezzel magyarázhatjuk a meglepő hangnembeli különbséget *Az elveszett alkotmány* és *Toldi* között. Mintha ez a két mű nem is egyazon szerzőtől származnék. *Toldi*ban az előadás nyájas-közvetlen népiessége néhol archaikus hangnemmel is váltakozik (gondoljunk az Előhangra), míg a későbbi művekben (*Buda halála, Toldi szerelme*) népiesség és régiesség szervesen összekapcsolódnak. *Az elveszett alkotmány* körülményes, allegóriás előadásmódja itt-ott visszakísért *Toldi*ban is, — például az olyanféle megszemélyesítésekben, aminő az „édes álom pillangó képében", mely a hasonlatot túl messzire viszi („Aztán álommézet csókolt ajakára, A kit mákvirágból gyűjte éjszakára" stb.). Igaz viszont, hogy a „tiszta nyál" is ehelyütt csordul ki Miklós szájaszélén. Aranynak helyenkénti akaratlan naivságai (ezek közé tartozik a „kínos éhség" megszemélyesítése is) kevéssé előnyösen ütnek el a tudatos és szándékos, — tehát művészi tervből fakadó, naiv részletektől. Talán az sem véletlen, hogy *Az elveszett alkotmány* körülményessége újból és újból jelentkezik, Arany útkereső és tájékozódó, átmeneti korszakaiban, így *Bolond Istók* mindkét (1850-es és 1873-as) énekében.

A népiesség újdonságát a romantika és a klasszika stílusával szemben a fennköltségtől mentes, közvetlen, népies szólásokat felhasználó hangnem is jelentette. Erdélyi ennek a „magyarosságnak" fokozatos jelentkezésére figyelt föl Vörösmartynál, — de Petőfi és Arany stílusa gyökeresen újnak hat még Vörösmartyé mellett is. Arany is megtalálja a Petőfi érdesebb közvetlenségével rokon hangot, — de alkalmazásában mindig megtartja a mértéket. Petőfi hangnemére ismerhetünk az ilyenféle részletekben: „Mintha tűt szúrnának orra cimpájába, Vagy mintha alatta reszelnének tormát, Tekerő nyilallást érze, olyan formát" (*Toldi*, VI. é.), — de később épp ez a fajta hang válik ritkává nála. Toldi párbeszédei költői és eszményített fokon, a mindennapok népi beszédmódját adják vissza; „kösd fel, nesze", mond a király Miklós-

nak, mikor győzelme után kardot nyújt neki (*Toldi*, XII. é.), s a *Daliás idők* épp ezt a beszédmódot aknázza ki, talán túlzottan is. Toldi maga is régies-népies fordulatokkal beszél, vagyis tájszerű, az Arany jelenében bizonyára használatos nyelven: „De a századikat könnyű helyütt hagyom" (X. é.). *Toldi*ban Arany még szemmel látható elszántsággal keresi a könnyed, népies fordulatokat: „Meghalt anyjának is visszarí ölébe", — „Hosszú, kacskaringós, sistergő nyilával" — „Tűrte Miklós, tűrte, a meddig tűrhette", — „Fülét sem mozdítá a nagy döngetésre" stb. A balladákban, *Buda halálá*ban vetkőzi majd le végképp az ilyen elszántságot, még mielőtt az modort szülhetne, s a könnyebbik stiláris útra csábíthatna.

Arany majdani, játékos-naiv stílus-művészetének bonyolult hatásaiból már ízelítőt nyújt *Toldi*, például a III. ének első strófájában, mely egy Ilosvai-citátumot olvaszt össze szervesen a Petőfi-korszak népies hangnemével: „Fölkelvén pedig jó Toldi György asztala, 'Vitéz ő szolgái rudat hánynak vala'". Az ilyenfajta, tudatos, nem egyszer az iróniát súroló naivság majd sajátos kedélyességgel, elbájoló leleménnyel bukkan fel a különféle bökversekben, alkalmi költeményekben, forgácsokban és szösszenetekben. Petőfi stílusától azonban teljességgel elüt néha az a zengzetes ódonság, melyben mintha a XVII. század főúri leveleinek fordulatai visszhangzanának: „Szakmány módra van rám mérve minden óra: Jöttem kegyelmedhez búcsúvevő szóra" (VI. é.). És Arany későbbi versmondatainak ritmusa üti meg fülünket az egyelőre még divatot követő hangzatokban: „Mert fölérni könnyű, könnyű nem csak észszel Hanem ököllel is és megfogni kézzel" (III. é.). Ha divatot említünk, csak azért, mivel Aranynak *Toldi*ban még nem mindig vált vérévé az új népies stílus. Ezt nem egyszer a fordulatok túlságos jellegzetessége is elárulja, így például a *holdnak* a költészeti szabványtól célzatosan elütő megjelenítése: „Mint egy arany tepsi, szétmeredt a képe" (V. é.). Másutt az elbeszélői „közbeszólások" tanúskodnak a közvetlenség alkalmainak fáradságosabb kereséséről: „Kisegíti magát, soha se féltsétek" (V. é.) stb.

A Petőfi-korszak legsikeresebb ábrázolási eljárásainak egyikéhez folyamodik Arany a *népies életkép* alkalmazásával is. A kutatók már nem egyszer rámutattak arra, hogy *Toldi* egyes jelenetei, környezetei: kortársi jellegűek. Arany gyakran azonosítja a maga korának tájképeit, környezeteit: történelmi tájakkal, környezetekkel. A *Tetétleni halmon* Nagykőrös-környéki táj-életképe is észrevétlen változik át a Csaba-monda környezetének látomásával. Életképpel, méghozzá az Arany korából „visszavetített" életképpel kezdődik *Toldi* első éneke

is: hűsölő béresek, lusta, hűbéri-patriarkális gazdálkodás. Méginkább életképszerű a második énekben az udvarházi élet bemutatása. Arany szinte felfrissülést keresendő folyamodik a történelmi jelenetektől a jólismert hétköznap életképeihez, a konyhai sütés-főzéshez, vagy — a negyedik énekben — Miklós falatozásának rajzához, melynek valamennyi részlete a genrejelleg érdekében válik fontossá, tehát a „csillagos bicska" éppúgy mint a kulacs, melynek nyakát „kitekerik", s még az is, ahogyan Bence „Végre két almával a módját megadta" stb. Az életképszerű ábrázolás Aranynál is a részletek finom, otthonos felidézésének művészetéhez vezet. Ez a fajta részletlátás idézi elénk az özvegy ablakában gyászoló rozmaringbokrot, az udvarház kilinccsel „záros" ajtaját, György szúnyoghálóját, vagy a vas szelencét, melyet Miklós „Könnyen felnyitott, nem volt semmi zárja".

TOLDI: ÖSSZNEMZETI HŐS-ESZMÉNY

Toldi demokratikus, népies tendenciája azonban leginkább a mű eszmeiségében, s a főhős alakjában érhető tetten. Kétségtelen, hogy Arany népiességi elméletét leghatékonyabban Miklós jelleme, sorsa fejezi ki. De éppen a népiesség értelme, jelentése körüli bizonytalanságok okozták, hogy újabb irodalomtörténetírásunk Miklós alakját s a benne kifejeződő eszmét ellentmondón magyarázta.

A különböző vélemények helyesen egyeznek meg abban, hogy Toldi tulajdon útjában, sorsában: a nép felemelkedésének igényét, útját fejezi ki. Helyes tehát Lukács György felfogása, mely szerint „Toldi a paraszt, a nemzet ifjabbik, kisemmizett gyermeke lerázza béklyóit, felszabadul, felemelkedik, beteljesedik" — helyes és igaz a megállapítás, hogy „a paraszt nemzetté emelkedésének kérdése" *Toldi* alapja (Hermann István). Lukácsnak abban is igaza van, hogy elveti Riedl Frigyes elméletét, akinek számára „az emberien előkelő tulajdonságok egyszerűen azonosodtak a lovagsággal", s aki éppen ezért Miklóst mindenestül lovagi típusnak tekinti. Lukács azonban Toldit — kizárólag paraszti típusnak fogja föl, aki „nem volt és nem lesz soha otthon Lajos király udvarában. Mint parasztot küldi számkivetésbe Lajos király, a paraszt erejét hívja segítségül, amikor a nemzet becsülete veszélyben van". Ennek a felfogásnak ellene mond már az a körülmény is, hogy *Toldi estéjében*, a vén Toldi halálos ágyánál az új, a „civilizáltabb" világot, a reneszánsz szellemét, s technikai vívmányait képviselő Lajos királynak is nagymértékben igazat ad Arany. De a legfőbb érv Lukács

„paraszti" elmélete ellen magának Aranynak nemzetkoncepciójában rejlik. Mégpedig nem csupán a múltról alkotott nemzetábrándjában, mely a királyt, a nemest, és a népet egyazon család fikciójába foglalta — hanem főként a jövőről alkotott elképzelésében. Arany ugyanis nemzeten nem *paraszti nemzetet* értett, hanem a népnek és a „művelt osztályoknak" egységét, mely csak a nép felemelkedése után, a nép demokratikus igényeinek megfelelő politikai rendszerben valósulhat meg. *Arany nem paraszti irodalmat értett nemzeti irodalmon, hanem a népköltészetből kiinduló, de az egész nemzet valamennyi osztályához szóló irodalmat.* Miklós sorsát tehát nem lehet a paraszt „tragédiájaként" fogni fel, Lajos hűbéri-lovagi környezetében. Az ő tragédiájának magyarázatát máshol kell keresnünk. És Arany sorsát sem lehet a paraszt „tragédiájaként" fognunk fel, mint ahogyan Hermann István megkísérelte.

Toldi Miklós, Arany felfogása szerint, a felemelkedő, a nemzetté váló népet képviseli. Miklós sorsa tehát: a nemzetté vált nép sorsa — Miklós kudarcaiban, hibáiban az egész nemzet kudarcainak, hibáinak természetére, okaira céloz Arany. Toldi Miklós: össznemzeti hős és jelkép. Toldi alakjában, jellemében nem a kizárólag paraszti jellemvonások és társadalmi vonások uralkodnak, hanem emezek *mellett*, emezekkel *összhangban:* másfélék is, tehát részben, a lovagiak is. Toldi Miklós, mindenestül: a *vitézi eszmény* képviselője, vagyis olyan eszményé, melyben az *egész nemzet* erényei — és hibái is megtestesülnek. Vitézi voltában Toldi Miklós egyik osztályhoz sem tartozik teljesen — de bizonyos mértékben hozzátartozik a néphez s a nemességhez is.

Ez az oka annak is, hogy vitásnak tetszhetik Miklós alakjában a paraszti és a lovagi vonások mértéke, aránya. Miklós nem tartozik soha az udvari főnemességhez, s egész lényében mindvégig megőriz valamit a népi karakterből. Társadalmi helyzetében, hovatartozásában tehát valamiféle elvontság is érvényesül. Épp össznemzeti, eszménymivolta okozza ezt az elvontságot. Arany népiessége: nemzeti igényű népiesség. De Arany nemzeteszménye: népi igényű nemzeteszmény is. Toldi Miklós alakjában tehát demokratikus és nemzeti tartalmak egyaránt fellelhetők, — de forradalmi tartalmakat benne hiába keresnénk. Toldi Miklós sem a Petőfi-féle forradalmi eszmét fejezi ki, — hanem igenis, az utat, mely hozzá vezethet. Amikor Petőfi *Toldinak* örvend: a maga *már megtett* útjára tekint vissza, s Aranyban ennek az útnak egyik követőjét üdvözli.

Toldi szerkezete és cselekménye szorosan kapcsolódik az alapeszme jellegéhez, funkciójához; a Toldiban megtestesülő nemzeti eszmény

kellő érvényre juttatásában különösen fontos szerep jut a száz arany epizódjának. Levelezésének tanúsága szerint Arany előtt is utólag tudatosodott ennek a motívumnak jelentősége. Szilágyi Istvánnak arról ír a pályázati diadal után, hogy „... a szerkezetben lényeges hibát fedeztem fel egyet. Toldi Miklós, midőn Lacfi hada által hadi életre buzdíttatik, bátyjától osztályrészét, pénzt stb. lovakat kell hogy követeljen, legalább azt, hogy őt *leventeileg* állítsa ki, s ezen közöttük viszálkodásnak támadni. Ezt megjavitandom." (1847. február 9.). Ugyane kérdésben február 17-ikén ír Erdélyinek, s itt a fenti javítást a lélektani kidolgozás érdekében tartja fontosnak: „Én előttem azon hely, hol a mezőről a vágy- és haragteljes Miklós hazamenvén, véletlenül megérkezett bátyjával összekap (II. szakasz) erőtlennek látszik. György nagyon is hamar osztja az arculcsapást, mi ugyan összefér jellemével: de Miklós, mintha nem is az volna, a ki az I. szakaszban, megelégszik asszonyi szemrehányásokkal; holott neki, bár a meglepetés miatt rövid időre megjuházott is, azon lelkiállapottba kell vala visszaesnie, mellyben a viszontlátás előtt volt: *Vágy hadi életre, harag bátyjára,* ki őt pórnak nevelte." Az utólag betoldott strófa a pénzen kívül, a *paripa, fegyver* említésével húzza alá a cselekmény egyik legfontosabb motívumát.

A paraszti sorban élő Miklós, a „pórsuhanc" sohasem kerülhetne be a lovagi torna porondjára. Miklós, akinek „nagy májat" vetettek, a bikaepizód után ezt csak még világosabban látja. A száz arany egyrészt azért fontos, hogy Toldi megszerezhesse a lovagi harc *feltételét:* a lovagi fegyverzetet. Ez a fegyverzet azoknak a *jogoknak* is jelképe, melyeket a népnek meg kell szereznie ahhoz, hogy a nemzeti élet küzdőterére léphessen. Említettük már, hogy a népiességgel *közérzésre* nevelő Arany maga is arra akarja előkészíteni a népet, hogy az méltón foglalhassa el a maga helyét a közéletben. Arany olyasféle segítséget nyújt ehhez a népnek, mint Toldinak a száz aranyat cipóban hozó Bence.

De ezen a jelképes értelmen túlmenően, a száz arany késleltetett elnyerése teszi lehetővé, hogy Arany népi és nemzeti vonásokat domborithasson ki hősében. Ha ugyanis Miklós az anyától búcsúzás jelenetében a száz aranyat már magához vehetné, nemcsak a cselekmény vesztené el további értelmét, hanem Miklós helyzete is megváltoznék: már csak a törvény elől szökő, útravalóval bőségesen ellátott nemesúrfit láthatnók benne. Ha viszont a fiait sirató özvegytől kérné kölcsön amazok fegyverzetét: mintegy álruhásan, nem pedig a maga eredendő jogánál fogva léphetne csak be a küzdőtérre.

Toldi győzelmével, a cseh vitéz felett, mintegy helyreáll az Arany elképzelte, ősi magyar társadalom ábrándos rendje: a hatalmat bitorló herék helyét a valódi virtus, a valódi vitézség foglalja el. Az eljövendő, a polgárosuló, a népi-nemzeti Magyarországtól is ilyesmit remélt Arany: here Györgyök helyett a Toldi Miklósok erejének, áldozatosságának, erényének érvényesülését. A mű „fejlődésrajza" azt mutatja be, hogy a parlagon heverő erők — nemzeti erőkké válnak. A petrencerúdemelés parlagi teljesítményét az értelmes és fontos teljesítmények, az országos, a nemzeti tettek váltják fel. Az új Magyarországot Arany a cselekvésre alkalmassá avatott, a parlagiságból felszabadított erők országának képzeli el.

Ez az eszmeiség — s az eszmeiséget oly lényegesen kidomborító késleltetés a száz arany körül — rendkívüli költői leleménnyel vetül át a kompozícióba. A száz arany késleltetése nem utolsó sorban azt teszi lehetővé, hogy Miklósnak a lovagi sorba lépése előtt, a költeménynek huzamos részében, a pórsuhanci vonások uralkodjanak.

Kompozíciós értelemben Arany a farkaskalandot használja fel a száz arany epizódjának előkészítésére. A testvérgyilkosság gondolatát érlelő Miklós a farkasok legyűrtével a maga veszedelmes indulatait is legyűri: a farkasokat mintegy György *helyett* öli meg. Ezért kapja is föl hullájukat, s indul haza, hogy „testvérbátyjuk" mellé fektesse. A későbbiek kibontakozását segíti elő ez az epizód is: a farkasszagra a kutyák ébredeznek, ugatni kezdenek, ez megzavarja Miklós és az anya búcsúzását. Miklósnak menekülnie kell — még mielőtt anyja a száz aranyat átadhatná. A száz arany elnyerésének ez a késleltetése teszi lehetővé, hogy Miklós küzdelmes, tehát hősi úton emelkedhessék méltó helyére.

TOLDI SZERKEZETE ÉS MOTIVÁCIÓJA

A mű drámaisága abban áll, hogy a kihasználatlan, parlagi erő — *kényszerek súlya alatt* — összetalálkozik a nagy és méltó céllal. Ennek a célnak kiküzdése adja a voltaképpeni cselekményt. Mily művészi, mily gondos szerkesztéssel *növeszti* is meg hősét Arany, mily bonyolult motiválással vezeti el a félig öntudatlan vágyaktól, aspirációktól a kivilágosodott, konkréttá vált életcélig, illetve a cselekvésig. Az első énekben a tettvágy alig több egy bús sóhajtásnál („Hej, ha én is, én is, köztetek mehetnék"...), s milyen könnyen visszafullad a megalázó tehetetlenségbe. Mennyire kerek ennek az első éneknek lélektani rajza: feltámadó tettvágyat látunk, mely leszorult a szolgai létbe, s ott egy-

könnyen robbanó, értelmetlen erővé fajulhat. Nem ilyen-e a nép sorsa, Toldi megírása idején? Az első ének vadkanharaggal zárul, a második azonban zokogó, bús haraggal, a kisemmizettség, a tehetetlenség még mélyebb átérzésével.

Az első három ének úgyszólván kerek epizódokat mutat be, melyek alig igénylik a lélektani kidolgozást, s mondhatni, „tiszta" cselekményt tárnak elénk (Laczfi-epizód, Miklós és György találkozása, a „nehéz kő" epizódja). A negyedik énektől kezdve azonban mind elmélyülőbb lélek- és jellemrajzra van szükség — Arany leleménye itt bontakozik ki teljes erejében —, míg a tizenegyedik énektől kezdve újból csak a „tiszta" cselekmény sodra érvényesül.

Az első négy ének — hogy Arany szavajárását használjuk — Toldi elhatározásának, tettre készülésének „megizmosodását" mutatja be. Az első énekben uralkodó vágyódásból, majd haragból csak *tettel* vághatja ki magát. A második énekben a tettvágy egy időre belefullad a haragba. A harmadik ének pedig az áhított tettnek mintegy a visszáját hozza meg: a gyilkosságot. De ez a gyilkosság — az indulat termékeny következményeként — olyan helyzetet teremt, olyan *fait accompli*-t, melyből nincs többé visszaút: Miklós cselekedni kényszerül. Figyeljünk fel arra, hogy mindeddig nem világosodott még ki előtte az, amit életcélnak neveztünk.

A második énekben meglephet bennünket, hogy az oly gondosan motiváló Arany ezegyszer semmi közvetlen okát nem adja György gőgös durvaságának. A „Nem kell!" felkiáltása, majd az ölelő kar eltaszítása oly váratlanul, oly előkészítlenül ér bennünket, hogy első gondolatunkkal valaminő művészi hibára gyanakodnánk. Ez a valóban naiv részlet azonban olyan társadalmi élményre enged gyanakodnunk, mely a plebejus-demokratikus körökben általános lehetett. Petőfi gyűlölete az arisztokrácia iránt — és a György-epizódból láthatóan, Arányé is — visszhangja lehetett csak annak a megvetésnek, sőt gyűlöletnek, melyet az elidegenült, nemzetietlen főnemesség a nép iránt érzett. Ez a magatartás annyira nyilvánvaló lehetett mindenki számára, hogy Arany emiatt érezhette feleslegesnek György viselkedésének külön motiválását. A „Nem kell"-t, s az eltaszítást külön, kiváltó ok nélkül is, egy osztály általános és jellemző magatartásaként, Arany merőben „naiv" ábrázolási célzattal szerepelteti.

Bonyolultabb kérdésként jelentkezik a harmadik ének gyilkosság-epizódja. Horváth János átsiklik felette — szerinte az „optimista megoldást" ez az epizód nem befolyásolja; sőt, Horváth épp azt tartja kiemelendőnek, hogy ebből a gyilkosságból semmiféle tragikus „vétek-

mag nem keletkezik": „Nem, itt a költemény megoldása felé haladva, csupa növekvő derű, gyönyörűség, ujjongás, miben a maga tárgyi módján a költő is résztvesz, s ő legalább". Toldi-tanulmányában (1854) azonban Kemény Zsigmond, aki a mű ábrázolási problémáit a maga regényírói gyakorlata felől is nézte, épp a gyilkosságepizód elemzésére terjeszkedik ki, annak jeleként, hogy a későbbiek jegyében ennek különös érdeket tulajdonít. Igaz, ez az epizód jó illusztráció az ő elméletéhez, mely az erkölcsi eszmék koronkénti változásait, idomulásait hirdeti. Kemény helyesen érzi, hogy a mondabeli Toldi gyilkosságát az új kor embere ellenszenvesnek tekinti. Épp ezért, Aranynak „finom erkölcsi érzékkel", olyan gyilkosságot kellett produkálnia, mely „a legnagyobb mértékben menthetőnek" lássék. Kemény szerint Arany a gyilkosság kellő mértékű motiválásával „engeszteli ki" erkölcsi fogalmainkat, hőse iránt. Kemény, a maga erkölcsi szemléletével nagyonis rokon módon, a motiválás *mértékét* tartja döntőnek a gyilkosságepizódban: „Ha ő kevesebb ügyességgel motiválta volna Toldi tettét, akkor fellázadna érzésünk, midőn ez a nádasba rejtőzvén, a magány kiemésztő csendje közt is, a lélekmardosás helyett az elhagyottság fájdalmát érzi". Másrészt: „Viszont, ha Arany csupán egy hajszálnyival inkább motiválta volna Toldi gyilkosságát: akkor a beszély kifejlődésének árt vala. Mert egészen fölöslegesnek tartanók Lajos király megkegyelmezését, miután a bűntulajdonítás árnyéka sem foroghatott volna fenn, s a szigor elengedése a teljes ártatlanságnak jogsértelme".

Kemény nem ismerhette még *Toldi* egészét — de mi, akik a másik két rész, de különösen *Toldi estéje* felől is szemlélhetjük az elsőt, fel kell figyeljünk azokra a baljós kilátásokra is, melyeket a gyilkosság következményeképp sejttet velünk a költő. A gyilkosság *kellő mértékű* motiváltsága „kibékíti" ugyan „erkölcsi fogalmainkat", de Arany, akitől oly távol állott mindenfajta erkölcsi viszonylagosság, aligha tekinthette teljességgel megbocsátottnak Miklós tettét. Ez a hősi életpálya baljós körülmények közt indul — bűn és bűnhődés elvétől, melyet Arany oly következetesen érvényesít a balladákban, Toldi sorsa sem maradhat mentes. A gyilkossággal induló pálya — minden mentség ellenére is — mintegy titkos repedést hagy hátra az oly tökéletes szoboralakban. Az indulatból elkövetett bűn motívuma ugyanis Toldit egész életén végig kíséri — s ha az indulat teremtette helyzet kényszerítette arra, hogy a maga sorsa felé elinduljon, pályájának tragikus záróepizódját is az indulat termi. Vén Toldi, aki buzogányával körbekaszál Lajos király előszobájának apródjai közt — a „nehéz kő" tettét ismétli meg. Pályavég és pályakezdés kísérteties egyezése ez. Az indu-

latból született pálya az indulatból támadt tragédia falánál ér véget. Toldit tulajdon, fékezhetlen és kormányozhatlan indulata fosztja meg az öregség megérdemelt békéjétől, a diadal harmóniájától.

Toldi életének egészét tekintve, nem szabadulhatunk a benyomástól, hogy itt csodálatosan teljesnek és nagynak, hősinek és boldognak ígérkező élet törik meg valamiképp, tulajdon lehetőségeit csak részben valósítva meg. Toldi életében ott rejtezik a tragikum sejtelme is —, ezen az életen valamely árny borong, fájdalmas ellentmondások fátyla. Toldi eljátssza a boldogság lehetőségét, midőn az álharcot megvívja és Piroskát Tar Lőrinc kezére juttatja. Ugyanezt az eljátszás-motívumot találjuk meg Csóri vajda történetében —, míg az indulatból származó bűnt *Buda halálá*ban, bűnhődését pedig a Csaba-trilógia koncepciójában. Mindez arra figyelmeztet, hogy Arany a maga hős-alakjainak, de különösen Toldinak ábrázolásában bizonyos óvó-intő, nevelő-figyelmeztető szándékot is követett. Ez a szándék egybehangzik az ő népiességének erkölcsi, fejlesztő célzatosságával. *Nemzeti hibákat*, népi és nemzeti veszélylehetőségeket mutat ő meg ezekben a népi-nemzeti hősökben. Óvó, intő szándéka hol a tragikum formájában jelentkezik, mint Toldinál, Etelénél —, hol pedig a keserű szatíra hangnemében, mint Csóri vajdánál. Népét, nemzetét Arany éppen nem véli hibátlannak. Az indulat hibáit látja Toldinál, Etelénél. A könnyelműség hibáit ugyancsak Toldinál és Csóri vajdánál. Arany népiességének nevelői hivatásérzete — a legmagasabb, művészi fokon való nevelésé éppúgy, mint a néphez komolyan és modoroskodás nélkül szóló felvilágosító munkáé — nagy hőskölteményeiben és néplapszerkesztői elveiben egyaránt megmutatkozik.

Toldi negyedik énekétől kezdve érlelődik csak meg igazán Miklós elhatározása — s ami az első énekben még homályos volt, itt lassan alakot ölt. Arany, finom leleménnyel, nem enged álmot a nádasban bujdosó Miklós szemére: kimondatlanul is, ezt az álmatlan éjszakát teszi meg az érlelődő szándék „terhességi" idejévé. A Bencével beszélgető Miklós látnokian jósolja meg majdani nagyságát: „Rólam is hall még hírt, hogy mikor meghallja — Még a csecsszopó is álmélkodik rajta". Ez a prófécia már közelébb hozza a cél konkretizálódását, de még mindig nem az igazi megvilágosodás; Miklós egyelőre csak arra gondol, hogy „Én akkor nyakamba veszem az országot"...

A költemény cselekménye most már két irányban halad tovább: Miklós életcéljának kivilágosodásához is mind közelébb jutunk — és a cél megvalósításának eszközéhez is. Az életcélt a bujdosás kalandjai érlelik meg —, a tett *eszközi* feltételeihez pedig az anya küldeménye,

a Bence-hozta száz arany segíti Miklóst. A hatodik ének, — az anyával való beszélgetésben ismét csak közelébb visz bennünket az életcél megvilágosodásához. Miklós itt már az *apja* vitézségére hivatkozik („Hát csak én gyaláznám meg a nemzetségét?") —, kimondja, hogy felmegy Budára, katonának („Mutatok valamit ottan a királynak..."). Mi sem lenne természetesebb, mint, hogy az anya *most* adja át a száz aranyat, melyre fiának, e cél eléréséhez, annyira szüksége van. Láthattuk már, miért kell Aranynak itt a késleltetés eleményéhez folyamodnia, s miként viszi véghez a késleltetést.

A hatodik énekben: anyától búcsúzott Miklós — a hetedik énekben: anyára talál. A költemény naiv egyenességgel tereli a cselekményt a bajviadal felé, s teljes elfogulatlansággal enged tért a véletleneknek, a cél közelebb hozatala érdekében. Ahhoz, hogy Miklós az özveggyel találkozhassék, a cselekményben szükség volt a gyilkosságra —, ahhoz, hogy a bajviadalhoz eljuthasson, szükség van az özvegy-epizódra. A temetőbeli találkozás az özveggyel végképp kivilágosítja a célt, s ennek a világosságnak hatására Miklós megfeledkezik arról, hogy kölcsönkérje az elesett fiúk fegyverzetét. Bemegy majd Pestre, s közben találkozik a végső akadályokkal, melyek, persze, nem kerülnének útjába, ha már zsebében tartogatná a száz aranyat. De: akadályok legyőzése nélkül nem is tudnók őt hősnek érezni. Méghozzá népi hősnek, hisz *egyelőre* Miklós még „pórsuhanc" —, a száz arany késlekedése miatt tudja őt meghosszabbított tartammal ilyennek ábrázolni a költő.

A nyolcadik ének afféle közjátéknak tekinthető, s ugyancsak naivul szaporítja a véletlenek számát. Ezek a *szükségszerű* véletlenek, ezek a *sorsszerű* váratlanságok adják meg a cselekmény naiv jellegét. Az előadás naivsága is csatlakozik a cselekményéhez: György a király előtt kendőjével veresre nyomkodja a szemét, s általában, úgy viselkedik, mint a népmesék gonosz testvérei. A *véletlen* naiv túlságaként, a király épp ugyanazt javasolja Györgynek, amiért Miklós már cselekedni indult: mérkőzést a cseh lovaggal. A királyi szándék így naiv módon fut elébe a cselekményben, Miklós szándékának. S a király már *eleve* kirekeszti Györgyöt Miklós vagyonából, eleve fenntartja ezt az utóbbi számára. Népmesei színezete van ennek a helyzetnek: Miklóst készen várja a vitéznek kijáró hely —, ez a hely az ő érkeztéig már üresen áll.

A kilencedik ének bika-kalandja mintegy a petrencerúd-emelés epizódját ismétli meg, búcsúként, a hálátlan, a felesleges hőstettektől — de egyszersmind a lovagi párviadal *triviális előképeként* is. Miklós még utoljára, *fölösen* vesztegeti erejét, még mielőtt az igazi, a nagy célok szolgálatába — nemzeti célokéba — állíthatná. S itt is, a népi eposz

stílusába mennyire beleillik az a fokozódás, mely a tettek, az erőpróbák méreteiben is a legnagyobbat készíti elő: a petrencerúd, a farkas, a bika —, s végül a cseh vitéz. De a kilencedik ének bika-kalandja: a száz arany elnyerésének sajátos előkészítése is. Miklós a maga társadalmi helyzetére döbben rá, amikor a májat odavetették neki —, s a második ének „add ki jussomat"-epizódjának visszhangjaként merül fel benne a kérdés: „Hol vagyon paizsom, paripám, fegyverem? — Fog-e a cseh bajnok szembe szállni velem?"

A költemény naiv logikájánál fogva most már *elkerülhetetlen* a száz arany kézhezvétele. Népmesében, népi eposzban elképzelhetetlen a segítség elmaradása, a cselekvési vágy ily szorult feszültségében. S a tizedik énekben a Bencével való találkozás után, a költemény *drámai* része le is zárult. A századik aranyát elmulató Toldi méltán ünnepel: életcélja kivilágosodott, s a cél elérésének eszközei is kezében vannak. A jelkép teljessé vált: 1848 hajnalán ugyanígy világosodnak ki a célok, a Petőfi—Arany-típusú, fiatal, plebejus-népi értelmiség számára. Nekik is már csak a cselekvés eszközeiért: a jogokért kell harcbaszállniok. A harc eldőltéről semmi kételyünk többé: Petőfi költői levele tükrözi ezt a bizonyosságot. S *Toldi* tizedik énekének végén a mi bizonyosságunk is annyira mély, hogy a beteljesülést, a párviadal és a királyi kegy két hátralevő énekét már-már csak függeléknek, ráadásnak érezzük, — a népmesét kikerekítő záradéknak — ahhoz a lényeghez, mely a tizedik ének végéig oly erőteljesen bontakozott ki.

Arany szerepe Világos után még fontosabb lesz, mint volt Petőfi halála előtt. Ez a szerep nemcsak költői nagyságának következménye, hanem annak is, hogy ő látja legvilágosabban az új helyzet megkívánta feladatokat, ő teszi a legjelentősebb erőfeszítéseket a népies-nemzeti irodalom kifejlesztésére, lehetőségeinek szélesítésére, s az irányzatnak az új korviszonyok közé illesztésére. Arany szerepe lesz a legfontosabb a Világos utáni három évtized irodalmában —, e szerep számbavétele nélkül a század második részének irodalmát nem érthetjük meg. De Arany válik is élete utolsó alkotói szakaszával, a XX. század lírai törekvéseinek előkészítőjévé.

A Világos utáni irodalom éppúgy törekszik nemzeti, mint polgárosodási célokra. A nemzeti lét óvása, a nemzeti öntudat ébrentartása éppúgy feladata az irodalomnak, mint a polgárosodás előbbrevitele, s nemzeti jellegének biztosítása.

Világos után a magyar irodalomban két törekvés érvényesül a legeredményesebben: a 40-es évek népi-plebejusi nemzedék azon munkálkodik, hogy a népköltészeten alapuló nemzeti irodalom megszilárdul-

jon —, a reformkor polgári funkciójú nemessége pedig olyan irodalmat kíván létrehozni, mely a nemzeti polgárosodás igényeinek megfeleljen. Az előbbi törekvés éppúgy megmutatkozik Arany költészetében, mint ugyancsak az ő, valamint Gyulai és Erdélyi kritikai, elméleti munkásságában. Kerülők és vargabetűk árán, ez az irány vezet majd el a kapitalista Magyarország néhány lényeges problémájának megfogalmazásához, az öreg Aranynál, valamint Vajdánál, akiben ugyancsak a népiességből kinövő nemzeti költészet egyik legjelentősebb képviselőjét kell látnunk —, olyan képviselőt, akiben mindvégig élénken élnek ez irányzat demokratikus hagyományai. A polgárosodó nemesség irodalmi törekvéseire a liberalizmus 48 utáni válsága nyomja rá bélyegét (Keménynél éppúgy, mint Eötvösnél), ami a nemesi polgárosodás egész irodalmának utójáték-jelleget kölcsönöz. Ez az irányzat anti-romantikus programja ellenére, sok mindent megőriz a romantikából. A két irányzat közt az 50-es évek végén bizonyos kiegyenlítődés jön létre, nem utolsó sorban Gyulai elméleti és kritikai tevékenységének eredményeként.

A polgárosodás előrehaladtával, a természettudományok és a filozófia új eszméinek elterjedtével mindkét irányzat — az egész magyar irodalom — olyan új jelenségekkel találkozik, melyek közt egyáltalán nem, vagy csak nehezen tud eligazodni. Az új fejlődési szakasz ellenmondásait a korszak az „ideál-reál" irodalom elméletével próbálja feloldani. Ugyanezeknek az ellenmondásoknak átéléséből, s a megoldás sürgető vágyából születik meg *Az ember tragédiája* is.

MÁSODIK KÖNYV

AZ IRODALOM, A NEMZET ÉS A POLGÁROSODÁS

ELSŐ RÉSZ

A NÉPIES-NEMZETI KÖLTÉSZET

I. A NÉPIESSÉG ELMÉLETE VILÁGOS UTÁN

A Világos utáni korszak küszöbén a népiességre máris kettős, súlyos feladat vár: meg kell óvnia a nemzeti irodalom tisztaságát, színvonalát —, és olvasóközönséget kell teremtenie a nemzeti irodalom számára. E kettős feladat oroszlánrészét a népiesség látja el, majd segédkezet nyújt idővel a polgárosodó nemesség írótábora is. Gyulai Pál, aki mindkét csoporthoz kapcsolódik, Arany törekvéseinek következetes támogatója lesz.

Az irodalom tisztaságát a dilettánsoktól, a rossz költőktől kell megóvni. Olyan időben, mikor a reakciós elnyomás következtében a nemzeti kultúra a legértékesebb kincs: a rossz irodalom ellen küzdeni nemcsak esztétikai —, hanem elsősorban politikai, nemzeti feladat.

HARC A NÉPIESSÉG ELTORZÍTÁSA ELLEN

A népiesség legnagyobb képviselői elébb általában, a rossz költők, az irodalmi züllés ellen lépnek fel, majd később a népiesség eltorzítói, a „petőfieskedők" ellen. A népiesség egész későbbi sorsát meg fogja szabni a körülmény, hogy Petőfi halála után erejét az *ilyen* feladatokra kellett összpontosítania. Mi több, a Petőfi-értékelés alakulását is ez a kritikai harc, az epigonok elleni polémia szabja meg. A feudál-kapitalista Magyarország, mely a polgárosulás ez első szakaszára oly gyakran tekint majd vissza: nem egy ideológiai álláspontját az 50-es évek sajátos viszonyai által meghatározott nézetekre építi. Így hagyományozódik Szekfű Gyulára, Prohászka Lajosra Kemény *ad hoc* rögtönzött nemzet-karakterológiája, s így maradnak fenn a két világháború közti korszakban is Gyulai és Erdélyi Petőfi-értékelései, melyek keletkezésükkor elsősorban az epigonok elleni harcot szolgálták.

A népies-nemzeti irodalom további sorsára kell kihatónak éreznünk Arany 1850-es *Vojtina*-leveleit, melyek a dilettánsok ellen veszik

fel a harcot —, egyelőre még a szelíd-keserű humor hangján. Akárcsak *A helység kalapácsa:* visszájáról ad ars poeticát *Vojtina* is: Arany iróniku tanácsként bízza a dilettánsokra mindazt, amit ő maga eleve helytelenít. Arany és a kritikusok, habár öntudatlanul és gyanútlanul: a romantika egy olcsó, parlagi változata ellen tiltakoznak Lisznyainál, Spetykónál, Szelesteynél, akiknek népies formái csak a visszaélést könnyítik meg —, a visszaélést a metaforával, a hasonlattal, a könnyedséggel, a játszisággal. A dilettáns költészet vadvizei a népiesség nagy áttörésének veszedelmes mellékjelenségeként öntik el az irodalmat: az egyszerűség elvét e költők az igénytelenség elvévé fordítják át, a népköltészettől tanulás az ő számukra mindenfajta tanulás elutasítását jelenti. A magyaros formák náluk megannyi névnapi köszöntő bombasztjait fogják keretbe —, kialakul a hangzatos közhelyek költészete, a költészet mesterségi része fölényes megvetésben részesül, s az epigonok nem is a népiesség eredeti megoldásait visszhangozzák, hanem a népiesség által kiszorított irányok zsibvásárában túrkálnak. A költészeti utóromantika nagy végkiárusításának érezzük az 50-es évek epigon-költészetét; az igény, a színvonal szánalmas lezüllése eleve kizárja annak lehetőségét, hogy törekvéseiket a 60-as évek irodalmi ellenzékének akár leggyengébb képviselőivel is kapcsolatba hozzuk. Voltak irodalomtörténészek, akik a petőfieskedés elleni harcot — Petőfi elleni harcnak fogták fel. Nos, az epigonoknak csak annyiban volt közük Petőfihez, hogy félreértették, vagy eltorzították örökségét. Arany és Tompa, Gyulai és Erdélyi együttes fellépése az epigonok ellen: jogosult és kötelességszerű tett. A nemzeti irodalom megszilárdulásának differenciálódásának e fontos szakaszában az irodalom elemi érdekeit — tehát az elnyomásban sínylődő nemzet fontos érdekeit is — veszélyeztette ez az epigonáradat, mivel megzavarta és félrevezette a bizonytalanabb ízlésű közönséget, s kockára tette az irodalom tekintélyét, becsületét, hitelét.

Az álköltészet miatti elégedetlenség lassan gyűl Arany leveleiben — főként a Tompához írottakban — s a „népnemzeti" irány esztétikai céljainak új tisztázása, leszögezése (Gyulainál) a dilettánsok elleni hadjárat egyik folyománya. A Szilágyi Sándorhoz intézett levél (1850. október 21.) a *Vojtina*-levelek szellemében említi a Parnasszus „lerudalni való állatait", s a veszély lényegére tapint szenvedélyes kifakadásával: „Botot nekik, míg el nem rontják a közönség ízlését." Tompa is kezdetben csak annyit jegyez meg Lisznyai egyik verséről, hogy az a Petőfi „lőréje" (1852 december vagy 1853 február). Az epigonok elleni felháborodás 1853-ban jut forrponthoz —, de ugyanebben az évben áll

majd ki Arany az igazi népiesség mellett, Kazinczy Gábor cikkével szemben, mely a Szépirodalmi Lapokban A. B. C. jegy alatt jelenik meg (február 3-ikán). A népiesség körüli vita, illetve a „petőfieskedők" elleni harc ad indítékot 1854-ben Gyulai és Erdélyi Petőfi-tanulmányára, valamint Kemény *Toldi*-bírálatára is. A fűzfapoéták Petőfinél keresik az alibit: Gyulai és Erdélyi kiragadják Petőfit a kezükből, megvédik a hamis hívektől —, de az epigonok elleni támadás hatékonysága érdekében, Petőfi méltatásában néha célzatosan járnak el: Petőfinél különösen a *Felhők*-ciklust ítélik meg kedvezőtlenül, mert az epigonok pózai Petőfi válságának formáit másolják, s különösen *Az őrült* attitűdjét utánozzák szolgai modorossággal. Kemény is célzatosan veti alá épp történészi vizsgálatnak *Toldit*: nem mondja ugyan ki, de az egzakt, történettudományos szemlélettől remél „ellenszert" az elharapódzó irodalmi betegségre, a petőfieskedő dilettantizmusra és léhaságra.

Az epigonizmus árvíz-veszélye kétféle módon hat vissza Arany tevékenységére. Túlságos aggályosságában magának az igazi népiességnek eszméin és célkitűzésein is töpreng, s helyességüket mérlegeli. Az „eredményt" látva, felelősséget érez az elvek miatt, melyeket félreértettek és eltorzítottak az epigonok. Emiatt válik néha oly bizonytalanná, sőt ellentmondóvá a népiesség megítélése Arany elméleti írásaiban —, de emiatt törekszik is majd arra, hogy új, világos és időszerű célokat adjon a népies-nemzeti költészetnek. Arany időnkénti kételyei a népiességben: a népiesség eltorzulásának, porban fetrengésének láttán támadnak. De ugyanez a züllés készteti arra is, hogy maga helyes és tiszta példákat adjon. Világos utáni válságából, testi nyavalyái, lelki csüggedései közül talán nem is annyira az ihlet ösztönzése, mint inkább a lelkiismeret ösztökéje mozdítja ki: a népiesség igazi, nagyigényű teljesítményeire azért vállalkozik, hogy megcáfolja a balhiedelmeket, eloszlassa a félreértéseket, s megmentse a maga, a társai életművét éppúgy, mint Petőfiét. Mert az egyetlen menekvés: olyan művek létrehozása, melyek remek voltuk ragyogásával vonják el a figyelmet a nyegle divat mutatványaitól.

A petőfieskedés körüli kavarodás Arany legfőbb gondjává: a közönség kérdését avatja. Nem elég nemzeti irodalmat teremteni —, közönséget is kell nevelni hozzá. Közönség nélküli nemzeti irodalom: mintha víz nélküli folyót, fény nélküli lámpát emlegetne valaki! Aranyt megdöbbenti a közönség eltévelyedése: a Petőfi-korszak lelkes közönségsikerei után most fonákjára fordult minden, *János vitéz* és *Toldi* a Lisznyai cifraszűrje számára teremtett divatot. Mostantól kezdve támad fel Arany legfájdalmasabb kérdése: a *Kinek?* —, mely annyi művét

kíséri láthatatlan széljegyzetként, s annyi vállalkozása örömét keseríti meg. Arany most kezdi átélni pályája legszorongatóbb ellentmondását: a nép nélkül maradó népies költő helyzetét.

A petőfieskedők ellen meginduló harc évében, 1853-ban Arany elébb csak némi sértődékenységgel ír a hűtlen közönségről; január 18-ikán azt tanácsolja Tompának, hogy ne irigyeljék az epigonok babérjait: „maradjunk azok, amik vagyunk, írjunk szerényen, elbizottság nélkül — ha pedig a közönség ízlését e mostani fickándozások végkép elronthatják, akkor ne búsuljunk rajta: egy oly közönség tapsa nem ér egy dorombot". Ugyanez év június 28-ikán, az új *Toldi* megjelentetése előtt, Tompának írván, a legfontosabb kérdés, a *Kinek?* kérdése merül fel előtte: „Az a közönség, mely első Toldimban a *kútágast* bámulta csak, azóta igen sok kútágast olvasott; az nem találná már Toldit eléggé 'sajátságosnak', 'népiesnek', mint akkor magát kifejezte; a másik, mely hivatva volna a mű költői oldalát felfogni, az a formától nem fogja látni a tartalmat." Október 16-ikán, Lévay Józsefnek már határozottan, a polémiára elszántan írja: „Rosszul tesszük mi, hogy míg azok ott mindent elkövetnek a közönség félrevezetésére, mi semmit sem cselekszünk. Dorong nekik és polémia."

Arany 1853. évi leveleit olvasva világossá válik előttünk, hogy az 50-es évek olvasóközönségébe főként a felső, a művelt osztályokat kell becsalogatni. A nemzeti egység meghirdetett jelszava is igényt támaszt az arisztokrácia sokféle közreműködése iránt; Gyulai több ízben említi ugyan az új honorácior olvasókat, de az irodalom fenntartásához azokra a vagyonos, művelt rétegekre is szükség van, melyek finnyásan lenézték eddig a magyar irodalmat. Gyulai az *Udvarház*ban bemutatta azt a réteget, melyet a bécsi divat már elhódított a hazai műveltségtől: ez a réteg egyre növekedhetett a polgárosuló, épülő fővárosban. Míg a XVIII. században a bécsi divat nehezebben terjedt, s inkább csak szülővárosában érvényesült, addig a Világos utáni évtizedben a fejlettebb közlekedési eszközök, az élénkebb kereskedelmi élet Bécs kisugárzásához ugyancsak hozzájárultak. Bécs ízlése diadalmaskodott a pesti üzletekben és a kölcsönkönyvtárakban, s a lakberendezés vagy a női kalapviselet, a porcelánáru vagy az újságírás mindinkább a bécsi divathoz igazodott. Emiatt vált fontossá épp a vagyonosak, a műveltek —, tehát: a bécsi vonzerőnek leginkább engedők — megnyerése. Kemény az *Élet és irodalom* cikksorozatában nem ok nélkül sürgeti a női olvasóközönség érdeklődésének felkeltését. Nyilvánvaló, hogy erre a közönségre nem lehet hatni a 48 előtti plebejus stílussal; az igazi, az igényes irodalom persze, nem vállalkozhatik a szalonok nyegleségei-

nek utánzására sem, de a témák és az előadásmód egyfajta választékosságával, eleganciájával éppúgy igényt tarthat a „társasági" elfogadtatásra, mint ahogy meg is őrizheti önnön méltóságát. Kemény „társasági" témájú és légkörű kisregényei azért is születnek meg az 50-es évek elején, mivel akkor még nem derült ki, hogy a magyar irodalomnak sikerült-e tartós olvasótábort teremtenie.

Arany is magyarázatra kényszerül Tompa előtt (1853. május 23-iki levelében), amiért verset ad a Divatcsarnoknak. Aranyt ebben is a közönség kiszélesítésének, az elszakadni hajlandók visszaszerzésének szándéka vezeti. Ő, aki *Toldit* ponyvára akarta adni, hogy a néphez eljuthasson, egyelőre nem a népi közönség biztosításán, hanem a „felsőbb osztályok" megnyerésén fáradozik, s ebben igaza van, mivel 1853-ban a magyar irodalom puszta léte függ a közönség jóindulatától, olvasókedvétől. Szükség van tehát a Divatcsarnokra, mivel „Tudni kell, hogy a lap minden nyeglesége mellett, már is *salon*-lap, előfizetője van jó számmal: szükség tehát, hogy az irodalom azon körökben ne csak holmi nagyreményű porontyok által legyen képviselve, nehogy azon osztály igazolva találja megvetését, mellyel eddig a magyar írók iránt viseltetett." Tehát: „Szüksége van irodalmunknak nyeglére, ki alázatos bókok közt elhordja lapját a nagy házakhoz, mint színész a theátrum céduláját." A „nagy házakat" nemcsak a nemzeti egység politikája kívánja megnyerni ez időben, hanem a nemzeti irodalom is, melynek nemzeti olvasóközönségre van szüksége. 1854-ben Gyulai is kénytelen megállapítani, hogy 1848 óta „közönségünk *alatt* növekedett, *fenn* pedig fogyott".

GYULAI PÁL ÉS A NEMZETI MŰVELŐDÉS ESZMÉNYE

Ebben a helyzetben, az irodalom megtisztítása és a közönség felelős tájékoztatás érdekében vált fontossá Gyulai Pálnak az irodalmi életbe való bekapcsolódása. Gyulai a „népnemzeti" irány harcosaként jelentkezik, s nyíltan, hírlapi cikkekben, bírálatokban, polémiákban mondja ki mindazt, amit Arany és Tompa egyelőre csak levelezésükben fogalmaznak meg. Később majd feltehetőleg Arany sugalmazásai is alakítják Gyulai nézeteit —, de az 50-es évek elején ezek a nézetek még teljesen önállóak, sőt, elszigeteltek. Kovács Kálmán Gyulai-monográfiája kimutatja, hogy Gyulai számára 1848 előtt főként esztétikai jelenség volt a népiesség —, ő maga csak 1846 táján kezd népdalkísérletekkel foglalkozni, s 1847. március 17-ikén meg azt írja Szász Károlynak,

hogy népies hangon nem tud írni, mivel nem ismeri sem a népet, sem annak nyelvét. A népiességhez a *nemzeti művelődés* eszméjének közvetítésével közeledik —, mégpedig elég korán, már az 50-es évek kezdetén. *Társaséletünk* (Pesti Röpívek, 1850) című cikksorozata Kemény *Forradalom után*jának eszméivel rokon célzatot szolgál; a tétlenség, a passzív rezisztencia elutasítása pedig Vajda majdani röpiratainak egyik alapgondolatával közös. Barna Ignác *Szerelemhangok* című kötetének bírálatában (1850) éppúgy, mint a Pesti Röpívekbeli egyéb cikkeiben az egyelőre visszavonuló költőket — tehát: Aranyt is — sürgeti: „Különös előítélet kapott lábra jelesebb költőinknél. Tetszenek magoknak elvonulva, mintha a szegény nemzet már nem is volna méltó hozzájok. Valóban jól megválaszták az időt. Csak hagyjunk használatlanul minden eszközt, mely nemzetiségünk ápolására s a magyar elem szellemi emelkedésére fönnmaradt. Csak vesztegeljünk tétlenül, hallgassunk mélyen és sóhajtsuk szomorúan: haldoklunk. Majd lesznek mások helyettünk, s föl is fognak sóhajtani, csakhogy gúnyosan s egy szóval többet: már meghaltatok." Annyi más kortársához hasonlóan — akik közül elsősorban a volt centralistákat kell említenünk —, Gyulai is a művelődésben látja a nemzeti fennmaradás egyedül megmaradt biztosítékát. A *nemzeti művelődés* elve 1850-ben az ő számára ugyanazt jelenti, amit a *nemzeti irodalom* Arany számára. Később Gyulai is az irodalomra konkretizálja a nemzeti művelődés eszméjét.

Íme, Erdélyi fellépte óta mennyire módosult a nemzeti irodalom értelme: 48 előtt a nemzeti polgárosodás demokratikus útjának biztosítékát nyújtotta —, Világos után továbbra is a nemzeti polgárosodás lehetőségeit tartja nyitva, de a nemzet *fennmaradásának* feltételeit is magában foglalja már. Kétségtelen azonban, hogy egyidejűleg a népies-nemzeti költészet korábbi demokratikus tartalmait majd mindinkább a liberalizmus eszmeisége kezdi felváltani.

Egyelőre azonban, 1850 és 1853 között, a feladatok még egyszerűek és világosak: sürgős, élénk munkába kell kezdeni a művelődés területén, az irodalomban. „Aztán most köteles minden ember, ki nincs compromittálva bármily irodalmi vállalatot pártfogolni, midőn minden módot elkövetnek, hogy az irodalmat és nemzetiséget semmivé tegyék" — írja Gyulai, Szász Károlynak, 1850. május 11-ikén. A tétlenség, az álmodozás elleni óvás a Barna Ignác-bírálatban csaknek olyan hévvel hangzik el, mint kevéssel később majd az *Udvarház*ban. „Jövendőt készíteni a feladat, jövendőt az irodalomnak, jelent a közönségnek, hogy ne essék kétségbe a jövendő felől" (Pákh Alberthez, 1851 augusztus 2.).

Műveltség és polgárosodás azonos fogalmak Gyulai és számos kortárs számára, — nemzeti fennmaradás és műveltség pedig egymás feltételei. „Művelt nemzetiség és nemzetiesedett míveltség" — adja ki a jelszót a *Társaséletünk* 1850. november 10-iki cikke, míg a Barna Ignác-bírálat magáévá teszi azt az elvet, mely Kemény, Csengery és a későbbi Budapesti Szemle-kör tagjainak tevékenységét irányítja, s többé-kevésbé a vezető réteg közvéleményét fejezi ki: a nemzeti műveltség „nemzetiségünk erősebb támasza minden politikai intézménynél, és a szabadságnak is biztosabb záloga, mint egyelőre látszik". A nemzeti műveltség elve Gyulait már 1850-ben elvezeti a „népnemzeti" koncepció küszöbére, — mielőtt még számot vetne annak esztétikai vonatkozásaival: „Mind a forradalom előtt, mind most súlyos teherként nehezült reánk azon körülmény, hogy a nemzetiség műveltséget nélkülözött, s a műveltség nemzetiséget. Kölcsönös hatással egyiknek a másiktól kellene venni életerejét, táplálékát. A vagyonosabb osztály merítse amazt a néptől, s nyújtsa helyébe emezt." (Uo.). A 48 előtti népiesség-felfogások közül a Tompáéhoz közelébb áll ez, mint az Aranyéhoz; de ez érthető is, hisz nem a forradalom előkészítéséről van már szó, hanem a nemzeti egység megőrzéséről. A 48 előtti Arany semmit sem kért a felsőbb osztályoktól a nép számára; Gyulai már 1850-ben a liberálisoknak azt a felfogását osztja, hogy a népnek a művelt osztályokra van szüksége, emezeknek pedig a népre. Toldi alakjában Arany olyan parlagi erőt mutatott be, mely a maga szántából képes feltörni. Gyulai a parlagot a „felülről jövő" műveltséggel kívánná megtermékenyíteni, s ez a népszemlélet rokon a centralistáknak 1846 után vallott felfogásával (gondoljunk Eötvös Dózsa-regényére). Mert hisz a „felülről várható" műveltség nélkül: a nép, egész, nemzeti mivoltában, maga a megtestesült parlag: „Ki örül a debreceni és szegedi polgár csökönös törzsökösségének, ki az idegen elemmel egyszersmind a műveltséget is kizárni igyekszik, és nemzetisége munkátlan, nyugvó szellem, mely hiába várja a bűvész hívó szavait?" (*Társaséletünk*, Pesti Röpívek, 1850. november 17.).

Az erdélyi politikusok és a centralisták liberális népszemlélete tehát „útban van" ahhoz, hogy a népies-nemzeti irodalom szükségét felismerje. Az 1850 évi Gyulai kétségtelenül ennek a liberalizmusnak megszólaltatója, még akkor is, ha ugyanebben az időben sok érzelmi szál fűzi a 40-es évek demokratikus törekvéseihez. Arany és Tompa népies-nemzeti felfogása ebben az időben az 1848 előtti álláspontokat tartalmazza. A népiesség új értelmezése az ő körükön „kívül" kezd kialakulni, mégpedig a nemzeti egység politikájának folyományaként.

Ennek a nemzeti egység-politikának egyik fontos tétele, mint láthattuk, az a követelés, hogy a nép osztozzék a felsőbb osztályokkal, emezeknek műveltségében, — a felsőbb osztályok pedig osztozzanak a néppel, emennek nemzetiségében. A népies-nemzeti irány ez új értelmezése a költészetnek afféle közvetítői szerepet szán, a nép — és a nemzet többi része között. Ez az értelmezés nem, hogy a Petőfi-féle forradalmi eszmeiségtől, de a 48 előtti Arany-féle demokratikus népiességtől is messzire esik. Gyulai később lényegesen eltér majd a népiességnek ilyen egyoldalúan liberális értelmezésétől, — bár kétségtelen, hogy ő alkot majd hidat Arany felfogása és a centralistáké között.

A NEMZETI EGYSÉG ÉS A NÉPIES-NEMZETI IRODALOM

Gyulai a nemzeti egység politikájának talaján kezdi meg működését, s még 1854-ben is, Petőfiről írott tanulmányában, ez az elv készteti a népdalok, a genre-képek Petőfijének egyoldalú kihangsúlyozására, s Petőfi forradalmiságának szűkös bírálatára. A *Társaséletünk* ugyancsak a centralisták 40-es évekbeli nézeteit visszhangozva hirdeti, hogy mivel nálunk még a proletariátus nem alakult ki „az összesimulás mindkét fél — az összes nemzet érdekében még sokáig lehető". A *Forradalom után* fejtegetései az ország szociális békéjéről: az új népies-nemzeti elméletnek is indítékául szolgálnak. Némelyik Gyulai-kutató (pl. Somogyi Sándor) szerint Gyulai nemzeti egység-elve a szociális béke előmozdításán kívül, a Magyarországon lakó nemzetiségek törekvéseinek ellensúlyozását is célozza.

Gyulai a nemzeti egység elvén keresztül fogja fel az egységes nemzeti irodalmat; a „népnemzeti" irányzat azért lesz kedves számára, mivel ez a nép s a nemzet szoros egységét fejezi ki, tehát mintegy költői előképe annak a helyzetnek, melyet ő a politikában, a magyar társadalom konkrét viszonyai közt is megvalósítani kívánna. „Nem lehet célunk két irodalmat alapítani meg, egy népit s egy mást: nekünk csak egy kell, mely mint isten levegője, mindnyájunké legyen" — írja az 1852-es Bajza-bírálatban. Gyulai számára itt még nem a népköltészet segítségével nemzetivé fejlődő irodalom a fontos — hanem a „minden osztályhoz" szóló, tehát az egységes irodalom —, más szóval: a nemzeti egység elvének költészeti tükörképe. Arany a nemzet demokratikus-polgárosuló felemelkedésének igényéből indíttatva jut el az össznemzeti irodalom gondolatáig, — Gyulai némiképp fordított utat tesz meg: a nemzeti egység elvének irodalmi replikáját keresve, állapodik meg

a népies-nemzeti irányzatnál. „Az mindig nagy csapás, ha a nemzeti irodalom valamely osztály irodalmává kezd válni, legyen az akár a fensőbb, akár az alsóbb", — írja *Vélemény Kemény Zsigmondról, mint regény- és beszélyíróról* című írásában, 1854-ben.

Gyulai korai hivatkozásai Petőfire, Aranyra, a népnyelvre, a népköltészetre (pl. Bajza-bírálatában), kétségtelenné teszik, hogy ő már az 50-es évek elején — a népies-nemzeti felfogást teszi magáévá, de ehhez egészen másfelől érkezik el, mint Petőfi vagy Arany. Az 50-es években Gyulai nem annyira az Erdélyi—Arany-féle elmélet harcosaként jelentkezik, mint inkább az epigonok elleni hadjárat részeseként; méltatja Petőfit, Aranyt, Tompát, bírálja a petőfieskedőket, de őmaga alig tesz hozzá valamit a népies-nemzeti elmélethez, inkább csak elfogadja azt, s tevékenységének alapjává avatja, mint törekvéseinek (nemzeti egység) irodalmi megfelelőjét.

Az irodalom züllésének veszélyét éppoly korán ismeri föl, mint Arany, s tüstént fel is lép ellene. 1850-es bírálatainak egyikében (Boross Mihály: Házasság spekulációból) a népiesség eltorzulását az elsők közt teszi szóvá: „Előadása vontatott, lassú, unalmas, kifejezései igen sok helyt póriasok, s ezt ő úgy látszik — népiességnek szeretné keresztelni. Különben ez most divatszerű. A másképp tehetséges Vas Gereben sokat tett erre mulatságos és eredeti, de tisztulatlan ízlést tanúsító irataival." Gyulai tehát azért is vonzódik a népies-nemzeti irányzathoz, mivel benne ismeri föl az ellenszert az irodalom eltorzulásával, lezüllésével szemben. Az irodalom züllése pedig nem csupán esztétikai indítékokból aggasztja, hanem azért is, mivel egy olyan irodalom nem veheti fel a versenyt a külföldi művek fordításaival, nem válhatik a műveltebb körök olvasmányává, nem válhatik a nép „nevelőjévé", — tehát nem is mozdíthatja elő a nemzeti egységet. „Kérdezzétek meg csak a közönséget — írja az 1852-es Bajza-bírálatban — nem unta-e meg az egy húron játszást, ama sok szép nótát, holott virít a tulipán, peng a sarkantyú, káromkodik a bajusz; emelkedés helyett hanyatlásnak indult népszínműveink léhaságait, midőn a cifra szűr már jellem, a verekedés cselekvény, a kurjantás dikció" stb. A „népi elem" megítélésében is különbözik már Erdélyitől, Aranytól; ragaszkodik hozzá, hogy az „csak alap" legyen, sem több, sem kevesebb. „Ez elég, sőt oly sok, hogy minden lehet belőle" — írja ugyancsak a Bajza-bírálatban. Gyulai világosabban mondja ki elődeinél, hogy a népköltészet csak kiindulópont, nem pedig példakép; szerinte tehát nem a népdalokat kell újrateremteni, eredeti mivoltukban, táji sajátságaik, különlegességeik megőrzésével, hanem „belőlük kiindulva" kell nemzeti költészetet hoz-

ni létre. Erre majd 1854-ben, Petőfi első korszaka szolgál számára például, igazolásul. Más szóval: Gyulai már kimondja azt az elvet, amit a népies-nemzetinek első korszaka inkább csak sejttetett: a népköltészet csak „magasabb szintre emelt" formájában, tehát „eszményi" mivoltában válhatik nemzeti irodalommá: „Népdalaink s minden, mi idevág, nagy kincs, mert magvakat rejtenek, mikből minden csírázhat, de nem műremekek, melyek példányul szolgálhatnának. Ha van is egypár ilyen, nem ez a fődolog, hanem a szellem, mitől lelkesülünk, a levegő, mit beszívunk, a föld, mibe vetnünk kell" (Bajza-bírálat).

GYULAI NÉPIES-NEMZETI KÖLTÉSZET-ELMÉLETE

A népiesség Erdélyi—Arany-féle elvét tehát Gyulai úgy veszi át mint valamely „matematikai formulát", mint kialakult és szilárd bizonyosságot, melyből mint kiinduló pontból, „még tovább" lehet eljutni. De már jókorán nyilvánvaló Gyulai legfőbb törekvése: a népies-nemzeti elméletet oly módon kívánja átformálni, hogy abban a népköltészeti ihletés szerepe *csak a legszükségesebb* mértékben érvényesüljön. Gyulai a népies-nemzeti irodalom fogalmát oly módon kívánja kialakítani, hogy abba az irodalom mind szélesebb mezőnyei férhessenek bele. Történetileg is, világirodalmilag is ki akarja tehát szélesíteni ezt a fogalmat, hogy általában a „jó irodalom", az „egészségesen fejlődött irodalom" eszméjét érthesse rajta. Aranyról szólva a Szikszói Enyhlapok bírálatában (1853) már kimondja az elvet, mely később is egész munkásságában érvényesül: „Iránya, a népi elemből fejteni ki és virágoztatni fel a nemzeti költészetet, ugyanaz, mi minden jóravaló költészet életelve volt a hellentől fogva a legújabbakig." E mondatnak második fele fontos számunkra: Gyulai a népies-nemzeti elvet nem sajátlagos, magyar jelenségként kívánja felfogni, hanem más irodalmakra is érvényes értelemben. Szerinte tehát a magyar irodalomban olyasvalami valósul meg, ami minden „jóravaló költészetnek életelve". 1855-ös *Szépirodalmi szemléjé*ben ezt a gondolatot oly módon fejezi ki, hogy a népiességben sok olyan „széptani elv" van, „miket részben régiebb és újabb költők, egy Homer, egy Boz, egy Goethe, egy Béranger is képviselnek". Petőfi és Arany irányzatát tehát Gyulai Homerostól Goethéig és Béranger-ig terjedő, világirodalmi körrel rokonítja. Ezzel a rokonítással Arany is egyetért majd: a népiesség rokonait ő is Homerosban, Danteban, Shakespeare-ben, Goethében látja. Gyulai ezzel az általánosítással, ezzel a fogalom-kiterjesztéssel első-

sorban az epigonizmus elburjánzása ellen védekezik. Ezért állít fel a népiesség elé olyan példákat, melyeket épp az epigonok nem tudnak követni. De Gyulait egyéb eszmék is vezetik: érzi, hogy a népiesség nagyonis rászorul a kiszélesedésre, érzi, hogy ez az irányzat még nem vált oly egyetemes jellegűvé, hogy a polgárosuló kor legfőbb igényeit kielégíthesse, a kor valóságának leglényegesebb mondanivalóit kifejezhesse. Gyulai ezt a szükségletet nem épp a szociális problémák, vagy az egyéb, fájdalmas, és fontos nemzeti kérdések felől érzi. De azt világosan látja, hogy a magyar irodalomnak mindinkább differenciálódnia kell, s szerepet kell nyerjenek benne a legkülönbözőbb műfajok, mert ezeknek hiányában az egész új irodalom egyoldalúvá válik. Gyulai érzi, hogy a verses műfajok egyoldalú uralma, jelenléte nem elégíthet ki minden irodalmi szükségletet, még ha a lírában és a verses epikában olyan remekművek jönnek is létre, mint Petőfi és Arany alkotásai. Fejlett, polgárosult irodalomnak regényre és drámára is szüksége van: Gyulai ezért Petőfi—Arany—Tompa iránya mellett Kemény regényművészetének is kritikusi védelmére, propagálására vállalkozik, de Jókai regényeinek jelentőségét éppoly kevéssé ismeri fel, mint Vajda lírájáét.

Gyulai tehát a népies-nemzeti irányzat mellett foglal állást, Petőfi és Arany népiességének védelmére, igazolására vállalkozik, — de az egész magyar irodalom, (vagyis: a legváltozatosabb műfajokat magába foglaló, korszerű és polgárosult, nemzeti irodalom) kifejlesztésére is törekszik. Ezt a differenciált és korszerű irodalmat a népies-nemzeti elv alapján kívánja létrehozni, s ezért magának a népiességnek minél szélesebb értelmet kíván adni. Látja, hogy a népieskedés, az epigon-költészet a beszűkülés veszélyével jár, ezért kíméletlenül és erélyesen fellép ellene. De látja azt is, hogy a népiesség a prózai műfajok terén kevés ösztönzést adhat, s ezért olyan esztétikai terepet keres, melyen Arany irányzata és Kemény regényművészete egymással találkozhassék. Gyulai a népköltészet érvényesülését csak bizonyos keretek közt helyesli, mivel azt is látja, hogy az egyoldalú népköltészet-kultusz nem segítheti elő a differenciált, polgárosult irodalom kialakulását. A népköltészetre bizonyos korszakban — s elsősorban a líra, az epika területén — nagy szükség volt, de az *egész* magyar irodalmat nem lehet a népköltészet jegyében továbbfejleszteni. A népköltészetből tehát bizonyos általános, esztétikai elveket kell levonni, s ezek segítségével kell biztosítani az irodalom nemzeti jellegét, — egyébként azonban a világirodalom „jóravaló" példái legyenek útmutatóink, hogy nemzeti

mivoltunk megőrzésével, sőt éppen e nemzeti sajátosságok jóvoltából, egyenrangú társként kapcsolódhassunk a világirodalomba.

Gyulai legfőbb törekvése: a népies-nemzeti költészet alapján, — de a népköltészeti inspirációt inkább csak általános, esztétikai elvek formájában engedvén érvényesülni — nemzeti jellegű, de polgárosult, differenciált, korszerű irodalmat hozni létre — de az 50-es évek nemesi liberalizmusának szellemében. Természetesen, ez az elv, mely pályája kezdeti szakaszát jellemzi, később elhomályosul nála, de legfontosabb alkotásait, valamint hozzájárulásait a tragikum, az epika, a regény elméletéhez, ebből az elvből érthetjük csak meg. Gyulait tehát nem lehet a népies-nemzeti irány *kizárólagos* képviselőjeként tekintenünk; ő ennek az iránynak egyik védője, alkalmazója, — de végső céljai többrétűek, mint aminők Erdélyi céljai voltak. Ám Erdélyi az „emberiségi költészet" — habár csak elvont — céljával, a 40-es években messzebb tekintett, mint Gyulai, a maga céljaival az 50-es évtizedben. Erdélyi igénye mégsem volt eléggé konkrét ahhoz, hogy teljes értékűen valóra válhatott volna.

Gyulai a népies-nemzeti irányra támaszkodva, azt védve és propagálva, differenciált, sokrétű és fejlett, össznemzeti irodalmat kíván kialakítani. Ennek az irodalomnak esztétikai-kritikai normáit — mint arra az irodalomtörténet már többízben rámutatott — kora legnagyobb irodalmi példáiból szűrte le. Petőfi életművének egy része, Arany költészete, Kemény regényművészete szolgál Gyulai számára példaként, — a maga mértékeit, elveit e példák nyomán alakítja ki. Gyulai esztétikájából azonban hiányzik annak igénye, hogy a kor leglényegesebb, társadalmi kérdéseinek ábrázolását sürgesse, vagy ezek kifejezését kérje számon az irodalomtól. Esztétikájában azonban lényeges helyet foglal el egy sajátosan felfogott életszerűség elve; az élet „eszményített" tükrözésének híveként, a lélek- és jellemrajz realizmusának, a tragikum szenvedély-elemző lehetőségeinek elméletét ő dolgozta ki, s ő állította kora elé, elvként, normaként.

GYULAI PÁLYASZAKASZAI

Gyulai szerepének, munkásságának részletesebb elemzése előtt, egész pályájára kitekintve, már kirajzolódhatnak előttünk e pálya különböző szakaszai, állomásai. Kritikusi tevékenysége az epigon-költészet, a petőfieskedés elleni polémiával kezdődik, — ami egyet jelent a népies-nemzeti elv védelmével, újbóli meghirdetésével, érvényének

újabb kidomborításával, illetve: Petőfi költészetének részleges, Arany költészetének pedig teljes és feltétlen például állításával. A *kritikus* Gyulai legjobb korszaka ez, az 1854-es Petőfi-tanulmányban és az 1855-ös *Szépirodalmi szemlé*ben tetőződő. Az 1855-től 1857-ig áthúzódó tragikum-vita (a Ristori-cikkek és Jókai Dózsájának, Szigligeti Diocletiánjának bírálatai) az első, nagy kritikai korszaknak utójátékát képezik. De később a *kritikus* Gyulai egyre inkább merevvé, dogmatikussá válik, s tulajdon elvei, elméletei egyre inkább megnehezítik számára a tájékozódást az új irodalomban, az új irányzatok között.

Mégis, ebben az időben alakul ki életművének másik fele, melyet kritikusi tevékenységénél akár többre is tarthatunk: tanulmányírói, irodalomtörténészi működése. Ez a működés részben Kemény, részben Arany kezdeményeihez kapcsolódik. A tanulmány műfaja nálunk az 50-es években indul virágzásnak; Macaulay és Sainte-Beuve ihletése csak megerősíti a magyar kortársak törekvéseit: nyilvánvaló, hogy a gyorsan fejlődő, „polgárosult" kultúra eredményeit a magyar közvéleményhez is közvetíteni kell. Ez a közvetítési igény hozza el az esszé virágzását, — s Kemény, Csengery esszéinél művészibbek, igényesebbek Gyulai tanulmányai, melyeket az „emlékbeszéd" műfaji ürügyén alkotott meg, illetve Katona Józsefnek és Vörösmartynak szentelt nagy értekezései. Arany kezdeménye annyiban működik itt közre, hogy ő az, aki — mint ezt még látni fogjuk — a népiesség történeti előzményeit nyomozva, ez irányzat tudományos, történeti alapvetését is elvégzi, s ily módon jogosultságát, hagyományszerűségét igazolja. Arany irodalomtörténeti koncepcióját Gyulai is átveszi, azt részleteiben kidolgozza, s ily módon a népies-nemzeti irányzat fejlődéstörténeti előzményeit kijelölve, azt az egész magyar irodalom történeti képébe illeszti bele.

Gyulai lényegesen eltér a kortárs-előd Toldy Ferenc módszerétől, gyakorlatától. Toldy romantikus-kritikai-filológiai módszerének hátatfordítva, Gyulai a magyar irodalom történetét — a *maga jelenére* vonatkoztatva, annak szemszögéből mérlegelve dolgozza ki. Gyulai irodalomtörténetírása ily módon — a kritikáiból nő ki, mégpedig olyan kritikákból, melyek a *kortársi* irodalomról szólnak. A Gyulai bemutatta irodalomtörténet — Kazinczytól Aranyig és Keményig: a közvetlen élmények irodalomtörténete is. Hisz a Kazinczy-korszak még sokkal közelibb valóság Gyulai számára, hogysem azt a tudományos kutatás módszereivel kellene felelevenítenie; Katona vagy méginkább Vörösmarty: annak a kornak szemszögéből még a közelmúltat, illetve a kortársi irodalmat jelentette. Ez a közvetlen, élményszerű tapasztalat

avatja Gyulai tanulmányait, irodalomtörténeti összefoglalásait oly frissekké, megfigyelésekben annyira gazdagokká. Gyulai irodalomtörténeti ítéletei nem a történész-kutató, hanem az olvasó-kritikus tapasztalataira épülnek. Módszere, ez az elemző, induktív módszer: az európai regény legkorszerűbb módszere is, de méginkább a természettudományoké, melyek Bacon örökségét ápolják. Bacon módszere — látni fogjuk — Eötvös állambölcseleti művében is nagy szerepet játszik; a magyar kulturális köztudatba ez a módszer Széchenyi gondolataihoz kapcsolódva hatol be.

Az 1853-as esztendő az epigonok, a petőfieskedők elleni kritikusi „harcbaszállás" esztendeje. Kazinczyról szóló cikkében, melyet a Szépirodalmi Lapok bevezetéséül szánt, (1853. január 2.), Gyulai kijelöli azt a középirányt, melyet — az ő szemében — a népies-nemzeti eszmény képvisel, s melynek talajáról a petőfieskedőkkel, a népiesség eltorzítóival meg kíván küzdeni: „Mi nem vagyunk a merev és csalfa ideál tanának bajnokai, de gyűlöljük a csupasz és szintén csalfa természetiséget és a szellem féktelenségét, melyet bátorság- és eredetiségnek nevezgetnek." Ugyanezt a gondolatot találjuk meg Arany „széptani meséjében", *A sárkány*ban, mely Gyulai cikkét félévnél rövidebb idő alatt követi (Szépirodalmi Lapok, 1853. május 8.). Az évtized végének legnagyobb esztétikai dilemmája, „ideál" és „reál" ellenlábassága már itt, *ante datum,* felmerül Aranynál, egyelőre még eszményi és egyéni ellentéteként.

TÁMADÁS ÉS VÉDELEM A NÉPIESSÉG KÖRÜL

A népieskedők, a Petőfi-epigonok ellen megkezdett harcot Gyulai is, Arany is némiképp eltérő álláspontról folytatják. Amaz a Szépirodalmi Lapok bevezető cikkében a népiesség „kinövéseit" tekinti botrányosaknak: „Mi szükségesnek tartók és teljes hívei vagyunk azon reformáló mozgalomnak, mit költészetünkben Petőfi, Arany és Tompa, széptanunkban Erdélyi kifejtettek, mert látkörünk szélesedett és költészetünk inkább vissza lőn víve valódi és szilárd alapjára, de elérkezettnek hisszük az időt visszahatást idézni elő kinövései ellen, melyek hovatovább botránnyá fajulhatnak." Voinovich Géza Arany-életrajza ismerteti azt a vitát, mely Kazinczy Gábor és Pákh Albert, illetve Arany és Pákh közt alakult ki az epigon-népieskedők bírálata közül (II. 206—207. l.). Kazinczy Gábor a Szépirodalmi Lapok 1853. február 3-iki számában A. B. C. álnéven írt levelével inkább csak ürügyet

kíván szolgáltatni a vitához: „A kóró nem rózsa azért, hogy a Hortobágyon nőtt" — ez még a legvilágosabb utalása az epigonokra, akik előtt magasabbra kellene emelni a szerkesztés mércéjét. A Szépirodalmi Lapok ugyanazon számában, Pákh Albert Nyílt válasza az A. B. C.-cikkre, már sokkal világosabban szól, s a vita élét félreérthetetlenül a petőfieskedők ellen fordítja: „Az utóbbi négy év alatt, melyen a szépirodalom nagyobb része, valóságos Laboda módjára ingott ide s tova az utcák kövezetén, sarában, minden irány s vezető nélkül (mi alatt sem járszalagot, sem borjúkötelet nem értek) — ezen négy év alatt annyi nevezetes 'öntudat' sarjadzott fel a Duna s Tisza partján, hogy kik a köz tántorgásban részt venni nem akartak, egymásután visszavonultak. Ment kiki a maga útján. S aki legerősebben énekelte a *kútágast*, legtöbbet emlegette a *csárdát*, s legmagasabban úszott a délibábbal, csikóval, pipával, cigánynyal, szűrrel és bundával — az volt a legény. Szegény Petőfi, ha láttad volna, minő mezítlábakkal léptek a te szentélyeidbe!"

Valójában érthetetlen, miként vehette Arany *magára* ezt a jogos bírálatot, hisz az nem neki szólt, senki sem érthette azt őrá, s Kazinczy Gábor elégedetlensége éppúgy, mint Pákh Alberté ugyanazon költők ellen irányult, akik ellen ő*maga* is a *Vojtina*-leveleket intézte. Mert Arany már három nappal a Szépirodalmi Lapok megjelenése után (február 6-ikán) levéllel fordult Pákhhoz, melyben sebzetten veszi védelmébe a népiességet s „ad graecas calendas" kéri halaszttatni „mezítlábos" versei közlését. Voinovich joggal jegyzi meg, hogy a petőfieskedőket hibáztató Pákh nem választotta külön emezeket a valódi népiességtől. Az is kétségtelen, hogy a Vojtina-levelek nem a népieskedést bírálják, hanem a fűzfapoétaságot, s Arany addig még nem adta jelét, hogy a fűzfapoéták közt a népiesség eltorzítóit különleges hangsúllyal akarná elítélni. Bizonnyal számolnunk kell Aranynak beteges gyanakvásig csigázott érzékenységével is, hisz annyi jelét adta már, hogy valamely ártatlan és célzat nélküli szót vagy mondatot: ellene irányzott, „köpeny alatti bökésnek" képes felfogni. Bizonyos, hogy Arany még nem érzi lezártnak az utánzási elv elleni küzdelmet, s attól tart, hogy a bizonytalanná vált közízlés visszafordul a Petőfi-korszak előtti stílushoz. Hisz a népies-nemzeti irányzat igazságát, eredményeit az utóbbi időben senki sem mutatta meg — Gyulai Kazinczy-cikke is csak futtában utalt rájuk. A képzelődésre hajlamos Arany tehát azt hiszi, hogy Petőfivel közös, nagy vállalkozásuk eredményei kerültek veszélybe, s éppen ezért Petőfihez való hűségének kevés olyan szép bizonyítékát látjuk, mint ez a Pákhhoz intézett levél.

Még mielőtt Gyulai a népies-nemzeti irányzat mellett a maga legfontosabb érveit elmondhatná, Arany levele összefoglalja a nemzeti költészet megteremtésére indult nagy vállalkozás elveit, céljait, eszméit. Álláspontja ritkán oly világos és sokrétű, mint ebben a levélben. A Pákhhoz intézett levél alapgondolata ismét: a népiesség nemzeti irodalmi funkciója, az utánzó helyébe állított eredeti, jellemzetes, tehát népköltészeti ihletésű irodalom. Arany legfőbb gondja most is: a külföldit utánzó irodalom elleni védekezés. Világosan látja, hogy a visszatérés ehhez, — a nemzeti irodalomtól való elfordulást is jelenti. Álláspontjának fontos eleme a gondolat, hogy a népiességet nem kívánja *kizárólagos* irányzatként elfogadtatni, s csak attól akar óvni, hogy más irányzatot fogadjanak el kizárólagosnak, — a népiességet kompromittáló népieskedés miatt. Ezért írja Pákhnak: „Nem feszegetem a kérdést: költészet-e a népköltészet, vagy lehet-e azt úgy, mondva csinálni, mint a cifra szűrt: de annyit látok, hogy a Scott Walterek, Miltonok, Shakespearek, Byronok mellett is jut neki egy szerény helyecske: s ha nálunk ez utóbbiak nem léteznek, bizonyosan nem a népköltészet az oka; mert hiszen volt idő, midőn nem csak a tisztán népiest, de még az olyan vad zsenit is, mint Csokonai, (aki pedig nem tartozott éppen a *tudatlanok* közé) váltig ledorongolták, a külföldet ugyancsak tanulmányozták: még sem merném, a legnagyobb patriotismus mellett is, azt mondani, hogy csak egy Tassónk is cseperedett volna".

Nem szabad felednünk, hogy Arany álláspontja az 50-es évek elején rendkívül változó. Az útkeresésnek ebben a korszakában nem egy olyan irányba indul el, melynek később hátat fog fordítani; torzóban maradt vállalkozásai, sokféle hangváltásai tanúsítják legvilágosabban Arany e korszakának útkereső jellegét. Az is bizonyos, hogy az 50-es évek elején Arany művészete sokkal inkább népköltészeti színezetű, mint például *Buda halála* idején; A *Daliás idők* két változata beszédesen vall erről a fokozott népköltészeti színezetről. Mindez természetesen nem jelentheti azt, hogy Arany magát Lisznyaival, Spetykóval, vagy Szelesteyvel azonosítja, de, hogy Tóth Kálmánnal sem, arra bizonyíték *Vojtina Ars Poeticája*, mely Tóth Kálmán 1852-ben megjelent *Teli vagyok dallal* című költeményére oly gyilkos gúnnyal utal majd. A puszta tény, hogy a *Daliás idők* változatai sokkal inkább népköltészeti jellegűek, mint akár *Toldi estéje*, egymagában is bizonyítja Arany stílus-keresését. Arany hajlott arra az évtized elején, hogy mélyebben hatoljon a népköltészeti kifejezésmódba, mint korábban; volt idő, amikor a *Rózsa és Ibolyát Toldi*nál többre tartotta (l. erről Tompának Aranyhoz írt levelét, 1848. március 2-ikán), — később pedig

megfontoltan hagyta ki verseinek gyűjteményéből (l. Tompához írott levelét, 1856. december 7-ikén).

A Pákhnak írott levélből az derül ki, hogy lényeges különbségek vannak Aranynak és Gyulainak a népies-nemzetiről, a népiességről vallott nézetei között, 1853-ban. Gyulai a népköltészetet csak kiindulópontnak tekinti (akárcsak Arany is, 1847-ben), — Arany hajlik rá egyideig, hogy a műköltészetnek minél erősebben népköltészeti színezetet adjon. Gyulai szélesíteni igyekszik a népies-nemzeti fogalmát, s azt bizonyítja, hogy annak esztétikai elvei minden „jóravaló" költészetben bennfoglaltattak, a hellénektől, a legújabbakig. Arany a népiességet a nagy, világirodalmi jelenségek *mellett*, mint sajátos, különálló irányzatot fogja fel; 1853-ban még a Shakespeare-ek „mellett" követel számára „szerény helyecskét", — később ő maga is a népiességgel rokonnak érzi majd Shakespeare művészetét, illetve a népiességet kívánja majd a Shakespeare-i példa jegyében továbbfejleszteni: Gyulai kizárólag a népieskedők, a népiesség eltorzítói ellen hirdet hadjáratot — Arany általában, a fűzfapoézis ellen, de különös hévvel bélyegezvén meg ezek közt is a külföld-utánzó irodalmat. A petőfieskedőket ugyan nem becsüli, nem mentegeti, de jelenlétüket csaknem elkerülhetetlennek tartja: „Most még a Petőfi epocha tart; 'auro deterior aetas' persze, de ez mindig így ment, mióta a világ: nagy tehetség, új irány, *servum pecus;* más nagy tehetség, más irány, megint *servum pecus;* a kritika ezen nem segíthet". Ez a „nem segíthet" — akarva-akaratlan — Gyulinak a Szépirodalmi Lapok bevezetőjében meghirdetett programjára is vonatkozik.

Ezek az 1853-as nézetkülönbségek később elsimulnak, s Arany és Gyulai felfogása egybehangolódik.

ARANY ELKÉPZELÉSEI A NÉPIES-NEMZETIRŐL

Arany a nemzeti irodalom *áthasonító* erejét kívánja növelni, — ez áthasonító erő újabb és újabb érvényrejuttatására törekszik, de nem hisz abban, hogy a nemzeti irodalomba *akármit* áthasonítani lehessen. Az eposzi hitel elméletében is az áthasonítás egészséges határait vonja meg: csak a történelemben, a mondában, tehát a nemzeti tudatban, a nemzeti valóságban ténylegesen létező témákat, epizódokat tekinti hiteleseknek. Ugyanezt az elvet alkalmazza a külföldi irodalmi vívmányok átvételénél is: olyasmit hasoníthat csak át magába a nemzeti költészet, amit a régi költészet, vagy méginkább a népköltészet eltűr,

megenged. Emiatt hivatkozik nem, hogy Kazinczynak, de még Vörösmartynak is némi idegenszerűségére, — emiatt fordul a ballada-műfaj felé is. A Pákhhoz intézett levél fejtegetései szerint a skót ballada-stílus, az angol romantika ballada-vívmánya azért hasonítható át, mivel erre a magyar népballada teret, lehetőséget nyújt. *Rozgonyinét* a „külföld tanulmányozása" eredményének tekinti, mivel „előképe ama scot balladákban van meg, a melyek ezerszerte inkább *balladák*, mint azon *ach*-os és *oh*-os história, mit azokból később a németek gyártottak". Arany magát „utánzónak" tekinti ezúttal, — de olyan utánzónak, aki a magyar népköltészet megengedte módon utánoz: „a scot élet helyen magyar életet mertem vázolni; utánozva egyedül a ballada *menetelét*, ezt is csupán azért, mert népdalaink s egy-két igazán a néptől eredt balladáink folyamával bámulatosan megegyez".

Arany a népköltészetet éppoly szilárdan tekinti a nemzeti költészet feltételének, mint a Szilágyi Istvánhoz írt levelek idejében: „Mert azt hiszem, hogy a mely népnek nem volt, nincsen gazdag népköltészete: annak nem lesz önálló nemzeti költészete, hanem mások hulladékain fog élődni, mint Róma a Hellászén: Virgilje lehet legfölebb: de Homérja soha". Arany még nem tekinti „kifejlettnek" a nemzeti költészetet — de kifejlesztése érdekében még szorosabban kíván a népköltészethez tapadni. Később majd eltávolodik a hangsúlyozottan, az egyoldalúan népköltészeti hangnemtől, s a népiességet: a jellem- és a lélekrajz kialakítása, népiességnek és ember-ábrázolásnak párosítása, a népköltészeti ihletnek pszihológiai, drámai, tragikai elemekkel gazdagítása révén kívánja továbbfejleszteni. Más szóval: Arany még 1853-ban a népköltészeti *naiv* előadás- és ábrázolásmód híve, — későbbi műveiben azonban a formának valamely raffinált naivságát teremti meg, míg az előadás- és ábrázolásmód tekintetében a „polgárosult" irodalom drámai, regényszerű, lélektani elemzéséhez, lélekrajzához folyamodik. 1857-ben (június 26.) így ír már Tompának: „de én nem zengek többé a *parasztoknak*. — Sok ember még ma is azt hiszi, azért ír valaki népies verseket, hogy a parasztok gusztusát eltalálja". Aranynak ez az oly sokszor félreértett, félremagyarázott mondata nem „búcsúmondás" a népiességnek — hanem immár tudatos elhatárolódás a tájköltészeti epigonizmustól, és méginkább: a népköltészeti-naiv előadás- és ábrázolásmód helyett annak a realista ember- és lélekábrázolásnak vállalása, melyre Shakespeare is, a nemzetközi és a magyar parasztballada is, oly nagy példákat nyújtott, s melyet Arany éppen nem tekint összeférhetetlennek a népköltészeti ihletéssel.

Abban, hogy Arany odáig eljutott, nagy része volt útkereséseinek, melyek végül is a népiesség új vívmányának tekinthető nagykőrösi ballada-termésbe torkolltak. De része volt ez új szemlélet kialakításában annak a munkának is, amit az 50-es évek derekén Erdélyi és Gyulai végeztek a népies-nemzeti irányzat megóvása, céljainak és elveinek megtisztítása körül. Ezt a munkát eredményei szerint kell megbecsülnünk, még ha látjuk is korlátait, hiányosságait.

Pákh mentegetődző levele után — Voinovich szerint — Arany megbékélésének jele a Szépirodalmi Lapoknak küldött több költemény, melyek közül a *Poétai recept* (megjelent a február 15-iki számban) a levélben foglaltak egy részét fejezi ki. Világos, hogy Arany ezúttal a Bajza-korszak rekvizitumait éppúgy támadja az epigonoknál, mint a népiesség selejt-modorát. Mégsem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy ez a költemény — 1852-ben, tehát az A. B. C.-cikk előtt keletkezett. Arany tehát eleve *együvé* fogta mind a Bajza-, mind a Petőfiutánzó fűzfapoétaságot, sőt, szellemesen arra mutatott rá, hogy az epigonok kezén: a kétféle, oly ellentétes örökség — eggyé válik, mert visszájára fordul mindkettő. A „recept" a „Gyöngy, harmat, liliom, szellő, sugár, villám" — vagyis a kancsalul eszményítő bombasztosan klasszikai költészet „adagjait" legvégül a népieskedő költészettel tetézi meg: „S ha ez mind nem elég: *bundára hasalván Pislants* a leányra egy *laposat*, csalfán"... Ez az eleve „kétfelé" szánt ítélet inkább a „külföldieskedők" irányában élesül majd, Kazinczy Gábor és Pákh Albert „nyílt levélváltásának" hatására, s Arany sokkal inkább a népiesség védelmét, semmint a népieskedők elítélését tartja már feladatának.

A SÁRKÁNY ÉRTELME

Ilyen szellemben ír Tompának is, 1853. június 28-ikán, s ebben a levélben még mindig ugyanazokat a gondolatokat szövi tovább, melyeket már februárban Pákhnak kifejtett. Akkorra már megjelent a Szépirodalmi Lapokban Erdélyi cikksorozata, *A népköltészet körül*, melyet ma *Népköltészet és kelmeiség* címen ismerünk (1853. május 26, és 29.), — s a petőfieskedésnek ez az addig legmélyebb bírálata Aranyt mintha még inkább a „külföldieskedés" elleni tiltakozásra hangolná. Ez a levél szinte kommentárul szolgálhat *A sárkány* mellé, mely a Szépirodalmi Lapokban 1853. május 8-ikán jelent meg. A Tompához írt levél és a „széptani mese" szorosan összefügg, — mindkettőben ugyanaz az álláspont jut kifejezésre. Aranynak ez a „közbülső" álláspontja („Se

neked — se neked nincs igazad: Valahol, a kettő között, Keressétek az igazat!"), vagyis a sárkány fellengzése és a tóba „zuppanó" béka laposssága közt, az igazi költői szárnyalást, s a valóságtól el nem szakadást igénylő álláspont: az útkeresés egyik eredménye is. Arany a népiesség védelmében a kiagyalt eszményítést és a hasmánt kúszó „reált" egyaránt elutasítja. *A sárkány* azonban a konkrét problémát, a tényleges irodalmi helyzetet némiképp elvontan mutatja be. „Ideál" és „reál" ellentéte akkoriban még nem szerepel az irodalmi köztudatban; *A sárkány*ban Arany a téves költői gyakorlat két szélső változatát pellengérezi ki, de konkréttá csak a „fellengző", a szervetlenül és mesterkélten létrehozott költészet mivoltát rajzolja. Császár Ferencre sújt konkrétan *A sárkány*, nem pedig Lisznyaiékra. A „sárkány" mellé szinte csak ellenpontként kerül a „béka", — de ez az ellenpont nem is fejezi ki pontosan a népieskedés jellemét. A példázat ilyen egyértelműsége miatt a „széptani mese" csak *részben* érzékeli azt az 1853-as irodalmi helyzetet, mely körül a Szépirodalmi Lapok vitái kialakultak. Arany haragja, bírálata tehát most egyoldalúan és egyértelműen a Bajza-stílus epigonjai ellen fordul; a *Poétai recept* még konkrétan megmutatta a népieskedő stílust is, — *A sárkány* már csak elvontan, a laposság, a fantáziátlanság „béka"-típusú költészetére utal.

Az Arany-filológiának pontosan meg kell határoznia még *A sárkány* idézeteit, nyílt, vagy burkolt hivatkozásait; de még enélkül is nyilvánvaló, mifajta irodalomra vonatkoznak ezek: „Egy dráma, egy irányregény: Az a pokol mély fenekén, Ez játszik a hold kerekén", — vagy: „*Változat* a sphaerák dalára" stb. *A sárkány* stiláris ötletei, bombasztikus metaforái („Hol a villám foganzik és Bölcsődala a mennydörgés"), patétikus kifakadásai („*S te nyomorú cérna.* Pokolba veled!") a Bajza-stílus maradványait pellengérezik ki, — maradványokat, melyek egyébként nemcsak a „tisztult ízlésű" nem-népiesek műveiben gyakoriak, de Lisznyai, Tóth Kálmán és társaik írásaiban is. A Tompához írott levél a verklit és a furulyát állítja szembe egymással; *A sárkány* a verkli-költészet modorát és szólamait szólaltatja meg, — a „furulya" hangnemét semmi sem példázza ebben a költeményben.

A Tompához intézett levél még Aranynál is szokatlan pesszimizmussal szól a népiesség háttérbe szorulásáról, s a Petőfi előtti korszak stílusának, ízlésének feltámadásáról. A népieskedők rossz költeményei miatt a közvélemény az egész népiességet sutba kívánja dobni: „A helyen, hogy azt mondaná: Péter vagy Pál rosszul ír, ezt tűzi zászlójára: le a népiessel! És visszasóhajt Egyiptom vereshagymáira: a Kazinczy és Döbrentei sonettóira; Császár Ferenchez folyamodik, hogy 'tisztult

ízlésével' mentse meg a magyar költészetet a barbároktól". Arany tehát az utánzás korszakának visszatértétől tart, ami, természetesen, az irodalom nemzetivé fejlődését tartósan megakasztaná. Aggodalmait némiképp indokolja Bécs kulturális és gazdasági hatásának erősödése, a közönség lehábbik részének hajlama az ízlésbeli behódolásra, valamint a kormány germanizálási politikája. „Visszatérnek a külföldet *külsőségekben és idegen szellemben* majmoló iskolák; a nyelv csinosodik, azaz romlik, érdem lesz magyar szavakban németül s franciául beszélni, bűn egy magyar kifejezést használni csupán azért, mert a nép is él vele: tehát *pórias, durva, nyers*. Visszatérünk a bombásztokhoz, a cifra üresség hez: úgy kell nekünk!" Aranyt már Petőfivel való barátsága idején is ugyanily érzékenyen érintette minden gúnyos, vagy rosszindulatú célzás, mely a népiesség ellen irányult. Vahot Imre egy ízben *„nyomor költészetről"* ír, — Arany gyanakszik, hogy a „népköltőkre", s főleg talán őrá céloz (levele Petőfihez, 1847. november 11.); nem engedi, hogy Szilágyi István kihagyassa költeményeiből a *„népies* kifejezéseket" (Petőfihez, 1847. augusztus 5.), s indulatosan fakad ki, a Budapesti Híradónak egy őt csipkedő, ízetlen tréfája miatt: a „halavány körök" „halavány poézisét" emlegeti, valamint azt a *„kardvonást"*, mely a politikai nullákból *„számatlan nagy számot"* varázsol. Arany érzelmi viszonya a népiességhez: 1853-ban is ugyanaz, ami 1847-ben volt. De, persze, annak idején Petőfi körül folyt a harc, — most meg a petőfieskedők körül folyik.

Mégis, 1853 nyarán (l. július 11-ikén, Tompához írott levelét) már Tóth Kálmán védelme miatt haragszik meg Jókaira, s már ő is a „lángeszek" (s különösképp Tóth Kálmán) ellen kezd dohogni. 1853 tehát valóban változást hoz Arany gondolkodásában: miután belátta, hogy nem az igazi népiességet támadják, visszatér a *Poétai recept* „kétoldali" bírálatához, s a népiesség kifacsaróit hajlandó elítélni ismét.

Arany töprengései, haragjai és elkeseredései a magyar irodalom fejlődésének ellentmondásaira, e fejlődés elégtelenségeire is figyelmeztetnek. Annak ellenére, hogy ez a korszak — a 40-es, 50-es évek — a legnagyobb költők és néhány igen jelentős regényíró alkotásait mutathatja fel: az irodalom *egésze* még nem találta meg a maga útját, s még a legnagyobbak iránymutatása sem érvényesül kellő mértékben. Továbbra is fennáll az a helyzet, hogy a korszak legfontosabb teljesítményei a környezet ellenére, annak ellentmondva jönnek létre. Mint minden átmeneti korszakban, minden társadalmi átalakulás idején, úgy Világos után is, a közönség ízlése bizonytalanná és ingadozóvá válik, s már csak azért is fokozott mértékben, mivel maga ez a közönség új

elemekből kezd összeszerveződni. Az 1853-as év vitáinak legfőbb tanulsága: a népiesség — annak ellenére, hogy világirodalmi szintű teljesítményeket hozott létre a lírában és a verses epikában — nem vált egyértelműen vezető irányzattá, nem tudta az egész magyar irodalmat (a regényt s a drámát is ideértve) áthatni. Más szóval: az az össznemzeti irodalom, melynek megvalósítására Erdélyi és Arany törekedett, egyelőre nem jött még létre. Az Ady—Móricz-korszak, illetve még később, a szocialista irodalom korszaka e téren nagyobb, egyértelműbb eredményeket mutathat fel, mint a Világos utáni évtized. Az utánzás ujjáéledése, valamint a népiesség eltorzulása elleni harc jogosult és indokolt volt, az igazi népiességnek, Petőfi és Arany költészetének alapjáról. De ennek a harcnak végső jogosultságát csak az adhatta meg, ha a népiesség a valóság minél többrétű, minél igazabb és mélyebb ábrázolására tud még vállalkozni a jövőben. Egy teljesen népköltészetivé váló irodalom ezt a feladatot éppoly kevéssé oldhatta volna meg, mint egy olyan, mely csak a külföld utánzásából táplálkozik. Arany az 1853-as viták idején azonban még nem azért küzdött, hogy a népiesség ábrázolási lehetőségeit kiszélesítse. Egyelőre még a népies hangnem és kifejezésmód jogosultságának megvédése volt a célja. De költői alkotásaiban ennek a hangnemnek és kifejezésmódnak különböző változatait kereste már. S csakhamar rálépett a népiesség változatosabb, szélesebb kifejezési lehetőségeinek útjára.

ERDÉLYI FELFOGÁSA AZ ÁTHASONÍTÁSRÓL

Ennek az útnak szükségszerűségét, igen korán, Erdélyi hirdette meg. Erdélyi ebben a kérdésben világosabban látott, mint kortársai. „Műbölcseleti" rendszerénél fogva a konkrét, kritikai kérdésekben viszont nehezebben igazodott el, mint Gyulai: emennek ítélete volt a biztosabb, a találóbb, emennek a füle a finomabb hallású, esztétikai érzékelése az árnyaltabb és pontosabb. Erdélyi nem egyszer elvont marad kritikáiban, s kínosan félreért jelenségeket. De az elméleti síkon felvetődő kérdésekben mindig ő az illetékesebb, az irodalom fejlődésének alapkérdéseit, egy-egy helyzet legáltalánosabb jellemzőit biztos kézzel mindig ő ragadja meg.

Merőben elméleti kiindulópontból, az epigonok lázadását, az utánzók és a népieskedők hetvenkedéseit ő vetette a legelvibb bírálat alá. *Népköltészet és kelmeiség* című írása ugyanis nemcsak a népieskedés találó kritikáját végzi el, de olyan elveket is felmutat, melyeknek kö-

vetése épp a megrekedtségnek 1853-as állapotában lehetett tanácsos. Némi különcösség vegyül még ebbe az írásába is, — midőn a „keletiségtől" áthatott magyar költészet számára az északi költészet tanulságainak, eljárásainak kölcsönzését tanácsolja („reánk nézve épen azon népek költészetének tanulmányozása volna legsükeresebb, melyek velünk némi szempontból egészen átellenesek").

Erdélyi a népiesség kérdését dialektikus módszerrel tisztázza, visszavezetvén ezt az irányzatot az áthasonítás, az „átsajátítás" folyamatához, mely az egész magyar irodalom középponti kérdése, a polgárosodási törekvések kezdete óta. A magyar irodalom életrevalóságát — Erdélyi szerint — az a készsége bizonyítja leginkább, „mellyel magába új elemeket bírt és bír fölvenni folytonosan, s nem marad egyéb ohajtani való, mint hogy legyen is ereje mindig saját éltévé tartalmává fölemni, átsajátítni bármely idegen adalékot". („Emik, emni, szopni; fölemni, aufheben" — mondja Erdélyi lábjegyzete). Erdélyi a maga idejében indokoltnak és kívánatosnak tekinti a francia és a német irodalom példáinak, eredményeinek „átsajátítását": „amaz irányok tulajdonképp mind kellettek, hogy tartalom sűrűsödött legyen belőlök az organizmusban s gyakorlati tanulságot szerezzünk a tudalomban. Akármelyik nélkül hia volna irodalmunknak". Erdélyi — legalábbis elvben — nyitva akarja tartani a kaput bármely irányzat számára; épp ő, a népiesség elméletének kialakítója, nem kívánja a népiesség egyeduralmát. Ebben a meggondolásában, persze, még nem vezetheti az a fölismerés, mely a valóság mind bonyolultabb jelenségei felől tekinti elégtelennek a népiesség ábrázolási lehetőségeit. Erdélyi elve: „nincs elem, nincs irány, melynek szabályszerűleg ki kelletnék záratni az irodalomból", — olyan álláspontot fejez ki, melyet a „népnemzetiesség" a későbbiekben nem tudott megvalósítani. Ez az irányzat a bezárkózási igény igazolására vállalkozott csakhamar.

Igaz, maga Erdélyi is látja az „átsajátítás" lehetőségének határait, — de olyan irányban lép túl ezeken a határokon, melyeken, sajnos, senki sem követi. A fejlett irodalmak túlságos és egyoldalú utánzása épp egy elmaradott nép irodalmában az önálló kezdeményezéseknek, a sajátos, nemzeti valóság bemutatásának válhatnék kárára: „De úgy szokott történni, hogy másod rangú nép, minő mi is vagyunk, rendesen más nagyobbak védelme alá siet, mígnem igen könnyen lehető, hogy rabul esik ízlésben, véleményben". Ennek az elvnek 1853-ban különös jelentősége van: az osztrák gyarmatosítás, a beolvasztási kísérletek, az egyeduralomra törő „birodalmi" civilizáció idején a nemzeti jelleghez ragaszkodás fontosabb volt, mint akár a reformkorban

is. Erdélyi azonban még magasabb általánosítás szintjéről tudja látni ezt a kérdést: „Igen szép tanulni az előre haladott irodalomtól, de belőle foglalni lehetetlen; vagy ha lehet is, az inkább veszteségnek mondható, mikép történt a régi római irodalommal oly mértékben, hogy éles ítéletű bírák előtt a római költészet nem is létezik másképp, mint a görögnek eltanulása, ismétlése gyanánt". Erdélyi tehát már nem is pusztán nemzeti, de a benső, irodalmi szükség parancsára utasítja el az utánzást. Meglepő egyezés: Erdélyi a május 26- és 29-ikén megjelent cikkben éppúgy a római irodalomnak a göröghöz való viszonyára hivatkozik, mint korábban (február 6-ikán) Pákhhoz írt levelében, Arany.

Korábban már rámutattunk, hogy a fejlett irodalmak utánzása helyett, Erdélyi a nemzetiségek kultúrájának áthasonításával kívánná gazdagítani a magyar irodalmat: „Nekünk, magyaroknak, a mai fejlődési fokozat szerint oda kellene dolgoznunk, hogy a velünk egy sorban levő népszakadékok szellemirányait mind inkább szőnők be míveltségünkbe". A szomszéd népek költészetéből is táplálkozó magyar népiesség, Erdélyi óhaja szerint, „maholnap a Duna völgyén új, erőteljes harmóniának" vetné meg alapját. Ez az óhaj sohasem valósult meg a magyar költészetben, — de annál inkább Bartók zenéjében, mely a magyar parasztzene forrásából éppúgy merített, mint a románból, vagy a szlovákból.

Az „átsajátítás" elve csalhatatlanul rávezet a népiesség eltorzításának legmélyebb okaira, — ez az elv kezünkbe adja a mércét, s a törvényt, melyek segítségével a népköltészeti befolyás helyes mértékét s irányát megállapíthatjuk. Erdélyi világosan kimondja, hogy nem lehet népköltészetnek tekinteni mindazt, „mi a népnél, mint ízlési dolog megjárja s országos kelettel bír". A népköltészet fogalmát ugyanoly ismérvek alapján kívánja megszabni, melyek a műköltészetre is érvényesek, s éppen ezért figyelmezteti kortársait: „Óvatosaknak kell tehát lennünk mindent népköltészetül venni, mi a népnél található; mert a reá tapadt gyakorlat, régi szokás, vele való élés igen könnyen megjátszódtatja ítéletünket, ízlésünket." Erdélyi egyrészt a népköltészet fogalmát határozza meg, — másrészt a *kelmeiségét*, melynek lényegét a költészeten-kívüliségben, a folklorisztikus különösségben, a tájszerűségben látja. Az *általános emberi* elvét érvényesíti tehát a népköltészetnél, mely ily módon a műköltészettől a *lényegben* egyáltalán nem különbözik: „népköltészet alatt, józanon, csak olyan költészet érthető, mely, mind a mellett, hogy iskolátlan tömegből támadott, megüti a műbecsi mértéket; szerintem az úgynevezett mű- és népköltészet között nem is esik más

különbség, mint hogy emez kezdői gyöngéden, tartózkodva, természeti őszinteségben hangzik, amazon előkelőbb bölcsészetibb a nyelv; emez egyszerű, amaz több idomát hordja időnek, miveltségnek". A népköltészet ilyen általános, emberi értelmét hirdeti később Gyulai, ezt az elvet fogadja el Arany is.

Erdélyi a népköltészet fogalmának ilyen meghatározásával az „átsajátítás" lehetőségeit is clénk tárta. A műköltészet csak olyan népköltészetet sajátíthat át, mellyel a közös lényegben — vagyis az érzelmek és gondolatok költői, mély élményében —, találkozik. A népköltészet tehát nem mindenestől, hanem csak *valóban költői* alkotásaiban válhatik a műköltészet ihletőjévé. Erdélyi előtt — ha meg nem is nevezi — Petőfi példája áll: Petőfi szerelmi népdalai, melyek oly erősen kapcsolódnak a népköltészeti példákhoz, az egész nemzet ifjúságának szívéből szólhatnak. A népköltészet néhány csodálatos, költői remeklése: a világirodalom legnagyobb alkotásaival vetekedhetik. Az esztétikai mércét tehát a népköltészetre ugyanoly igényességgel kell és lehet alkalmazni, mint a műköltészetre is. Erdélyi számára világos, hogy a tájköltészet sohasem emelkedhetik nemzeti költészetté, — a bezárkózás költészete az, amely különc jelenségeket teremhet csak, s a költészet nemzet-egyesítő funkcióját be nem töltheti. De valódi remekeiben: a népköltészet már nemzeti költészetnek tekinthető. Erdélyi a maga kiadta gyűjteményről jelenti ki elsősorban, hogy mindaz, mi benne kiadatott, „egyáltalában nem akar költészeti mintául nézetni". Erdélyi legfontosabb gondolata: a népköltészet és a műköltészet nem egymással szemben álló „tartományok", hanem egymásnak „édes testvérei". („Helytelen felfogás volna tehát egymásnak oly ellentétül tekinteni a költészetnek mondott két tartományát, melyek egymást kölcsönösen kizárnák; mintha egyikben nem kellene meglenni annak, mi a másikban szükségképileg megvagyon; sőt inkább a költészet elvében, eszméjében kell mindkettőnek egyesülni, a mostoha testvérség átka alól édes testvériségben olvadni fel. Azaz költészet a népből, annak legbensőbb életéből, legünnepiesb szívalkalmaiból, melynek semmi határozott célja, hanem természete kivillanni, mint a sugárnak töretlen tisztaságában: ez a népköltészet valódi fogalma" . . .)

Népköltészet és műköltészet ilyen egymáshoz közelítésében szerepet játszik a nemzeti egység gondolata is, de méginkább a nemzeten keresztül az emberiséghez eljutó irodalom gondja. A Toldy Ferenc aranykor-elméletével és Kazinczy Gábor népköltészet-ellenességével vitázó Gyulai, 1862-ben, a *Két ó-székely ballada* kapcsán továbbfejleszti Erdélyi nézeteit, s a népköltészet esztétikai jelentőségét bizonyítja be elemzéseivel. Gyulai konkréten alkalmazza a népköltészetre ugyanazokat az esztétikai normákat, melyeket a műköltészetre szokás alkalmazni, s rossz költeményeket éppúgy megkülönböztet a népköltészetben, mint remekműveket, melyek azonban a műköltészet legjelentősebb alkotásaival állják a versenyt. „A mű- és népköltészet csak egymás mellé rendelt fogalmak, a költészet alárendelt fogalmai" — ismétli meg Gyulai is Erdélyi tételét. Ugyanebben a nézetben osztozik mihamar Arany, — de őt néha igen erős szálak fűzik ahhoz a folklórszerűséghez, melyet a „kelmeiség" költőinél immár ő is kárhoztat. A népköltészet általános, nemzeti-emberi tartalmaitól ő néha visszatér azokhoz a rejtelmesebb, talányosabb forrásokhoz, melyeket Tóth Kálmán vagy Lisznyai sohasem fedezhet fel, de amelyekből ő egy másfajta népköltészet, egy másfajta népi képzelet ihletét képes meríteni, mint aminőt a népnemzeti elmélet pártol. Az Aristophanes-fordítások, a *Vörös Rébék* és forgácsainak jelentős része tanúskodnak erről az ihletésről. Élete utolsó szakaszában, az *Őszikék*-korszakban, mintegy a szerepét immár betöltött népiesség romjain, részint valami megdöbbentően modern költészet bontakozik ki tolla alatt, — a nagyvárosi élet körforgásának látomása —, részint pedig a babonás, fojtott, paraszti világ ballada-képe. A *Tengerihántás* és a *Vörös Rébék* mintha már Ady „eltévedt lovasának" bozótjából hangzanának föl, talányosan, nyugtalanítóan, keletkezésük korától oly fájdalmasan idegenül.

Visszatérve Erdélyi tanulmányához: a népköltészet és a műköltészet viszonyának ilyen tisztázása, az „átsajátítás" elvének ilyen érvényesítése után, világossá válik a „kelmeiség" fogalma, a népköltészeti ihletés e torz félreértése, vagyis az a tévút, melyen Lisznyaiék járnak. A „kelmeiség": a partikulárisat, a különcöset, a tájhoz kötöttet, a külsődlegeset jelenti, — s e fogalom legpontosabb meghatározását Erdélyi abban a programban találja meg, melyet 1853-ban Szelestey nyújt, a *Kemenesi cimbalom* előszavában foglalván össze hitvallásként mindazokat a tévedéseket, melyeknek üldözésére mostantól Erdélyi és Gyulai együttesen vállalkoznak: „általánosítanunk kell a jól gondolt

tájszavakat, életet adunk a nép jellemző *kifejezéseinek*, *hangot* örömeinek, nyomatékot, jelentőséget gondolatainak a népköltészet által. S pedig nem azért, mert a népköltészet napjainkban divat, hanem: mert a nép eredeti jelleme, kedélye, lelkülete, *nyelvének* sajátságos szépsége, *kifejezéseinek tájszerűsége*, leginkább dalaiban, s legtöbbször jó vagy legalább a lélek oly hangulata által mutatkoznak, midőn a cselekvés körül a szív érzelmeinek is kijut a maguk szerepe, s ez az oka, hogy e *szavak*, e *kifejezések* visszaadására is legalkalmasb a népköltészet: hű és népszerű leírása azon jeleneteknek, melyekben az érintettem *szavak* vagy a *táj szokásaival* kapcsolatban levő kifejezések leginkább használtatni szoktak".

Erdélyi válasza erre az elméletre: a kétfajta költészet egységét hangsúlyozza — a költészet tárgyául szolgáló érzelem és gondolat azonossága miatt — s tagadja a népszokások, s a tájszerűség „költői elem" voltát: „de ha megnyugszunk azon állításban, hogy a szerelem és öröm, stb. utoljára is egy természetű bennünk, akár nép, akár nem nép legyünk; ha elhisszük, hogy a költői gondolat nem lehet más a népi, mint a műköltészetben: akkor a benne felszólaló élet, jellem, kedély épen az leszen, mi a műköltészetnél is megjárja, s így nem leszen különböző a kettő; a mi pedig a szokásokat, tájaszerűséget, kifejezéseket illeti, ezek nem költői elem" . . .

ERDÉLYI PETŐFI-ÉRTÉKELÉSE

A *Népköltészet és kelmeiség* szorosan összefügg Erdélyi Petőfi-tanulmányával, sőt, emennek szerves, logikus előkészítője. Az ő Petőfi-értékelését is megszabja, sajátos irányba tereli a körülmény, hogy ez az írás a petőfieskedők elleni kritikai hadjáratban jött létre. A Petőfi iránti meghatott tisztelet és együttérzés ebben a kritikában is párosul az értékelés bizonytalanságaival, sőt egyoldalúságaival. Petőfi jelentőségének végső mértéke Erdélyi számára talán kevésbé is világos, mint Gyulai számára; s mint annyi Erdélyi-bírálatban, itt is elhangzik néhány megállapítás, mely a szerző elvont-gyanútlan pedantériájáról, fölismerési korlátairól kínosan árulkodik. Erdélyi Petőfit nem, hogy Goethe, — de Béranger *mögé* helyezi, s a „valódi költői nagyságot", az „emberi szellem mélységeit" vonja kétségbe nála. Politikai költészetét ő is hidegen ítéli meg, („Ily féle költeményei, az eszme és lelkesedés nevében, a lehetetlenséget vívják"), s legtöbbre az első korszak költeményeit becsüli („páratlanok dévajgásai a borral; leírásai, föstései a természetiekben; különösen az alföldi rónák költészete hasonlít a hollandi

művészek vásznához"...). A Petőfi-tanulmány még apologetikussá is válik, mivel némileg „menteni" igyekszik a 40-es évek forradalmi lázát, s Petőfi forradalmi szerepét is, melyet az ifjúság túlzási kedve miatt tekint megbocsájthatónak. Némi röstellkedéssel ír a forradalmat előkészítő korszakról is, mely a „beteg lázának látható jeleit" mutatta. Ebben a korszakban az emberek „mindinkább veszték talpaik alól a derekas valót", Petőfi pedig a partjait túllépő folyón, a „vészben" hintáztatta magát, „mikép az énekes hattyú". Fenséges kép, — de épp ennek a kornak hajlamai, szemlélete szerint: kevéssé vonzó.

Mégis, Erdélyi Petőfi-tanulmánya a kor néhány ellentmondásos jelensége közt helyes utat talál, s az 50-es évek irodalma számára a továbblépés lehetőségeit elméletileg megjelöli. A kelmeiségről szóló írás szellemének megfelelően, most is hangsúlyozza a többféle irányzat jogosultságát („megállhatatlan elv azoké, kik úgyszólván kirekesztőleg népi vagy ellenkező elemhez vallottak"), s a bezárkózó népiességet, valamint az utánzási irodalmat egyaránt elutasítja. Alapgondolata: az egységes, össznemzeti irodalom, mely — természetesen, a nemzeti egység elvének felel meg. Petőfiben az össznemzeti, az *egész* nemzethez szóló költőt domborítja ki, tehát ugyanazt a vonást, melyet Gyulai is. Erdélyi szerint Petőfi „egész egyetemességgel, úgyszólván, egész mellel fogta fel a nemzetet költészetében: amit előtte, csak kivételkép, részletben űzött a csendes munkálkodás, ő elölről kezdte és lelke teljes szabadságával gyakorolta. Jó szelleme ugyanis mintegy megsugallá, hogy, mikép *egy a nemzet nyelvben, hasonlóan egynek kell lenni költészetben is*". Erdélyi mit sem fog fel Petőfinek abból a hitvallásából, mely a nép felemelését hirdette, költészetben és politikában egyaránt. De Erdélyi teljességgel a maga népiességi, *népnemzeti* elméletéhez szabja Petőfit, annak igazolását látja Petőfi egész költészetében. A forradalmár Petőfi, aki túlnőtt a népiességen, a „nemzetiségen": érthetetlennek, különcnek, idegenszerűnek tűnik föl Erdélyi, Gyulai, vagy akár Tompa számára.

Erdélyi, és általában, a „népnemzeti", népies irányzat ilyen magatartásában nem lehet valamiféle „Világos utáni változást" látnunk. Erdélyi és társai Világos után is ugyanazt hangoztatták, vallották, amit Világos előtt. És Petőfi *első* korszaka *nagyrészt* igazolhatta is Erdélyinek népiességi, „népnemzetiségi" elméletét, — hisz ez a korszak a népköltészetnek nemzeti költészetté emelkedését valósította meg, habár a plebejus lázadás olyan indulataival megtetézetten, melyeknek igénye ugyancsak hiányzott a népiességi elmélet felállította követelmények közül. De méginkább hiányzott a népiesség elméletéből a forradalom

eszmeisége; a 48 előtti népiesség határozott, demokratikus eszméi egymagukban még nem jelentenek forradalmiságot. A 48 előtti népiesség: fontos előkészítője a forradalomnak, de semmiképp sem nevezhető forradalmi irányzatnak. Erdélyi célja: nemzeti irodalom, — nem pedig forradalmi költészet. Erdélyi és Gyulai tehát nem „lúgozzák ki" a forradalmat a népiességből: *ez a népiesség ugyanis önmagában sohasem jelentett forradalmiságot* is. A népiesség Világos utáni nagy változása: a 48 előtti demokratikus tartalmak fokozatos elhalványodásában következik be. Ez az elhalványodás kimutatható a plebejus-demokratikus Erdélyinél és a liberális Gyulainál is. Egyiküket sem illeti mentség Petőfi forradalmiságának meg nem értése, el nem fogadása miatt. De egyiküket sem lehet olyasvalami „elárulóinak" tekintenünk, amit sohasem vallottak.

A népiesség-elmélet demokratikus elemei a Világos utáni évtized első felében még viszonylag épen maradtak meg Erdélyinél. Erdélyi sohasem tagadja el, sőt, elismerőleg emlegeti Petőfi költészetének demokratikus jegyeit: „előadásában egészen a tömeges közönségre támaszkodik" írja, s költői hangnemét, formáit is a „köztudalomra" (köztudatra) reagálásából magyarázza meg.

Erdélyi és Gyulai a nemzeti irodalom megőrzésére, a nemzeti kultúra fejlesztésére törekedtek, a puszta „nemzeti lét" fenntartása érdekében. Petőfiből csak annyit fogadtak el, csak annyit tettek a magukévá, amennyi ennek a célnak megfelelt. Erdélyi nemzet-eszméje Világos után is őrzött még demokratikus elemeket, — ez a nemzet-eszme nem volt még egészen híján a társadalmi problematikának. De a nemzeti egység eszméjének jegyében a társadalmi problematika a kor közgondolkodásának mindinkább a hátterébe szorul. S idővel már a „számon kívül maradó" témák közé kerül, — különösen az eszményítés esztétikájának diadalmaskodásától kezdve, ami az évtized végén következik be. Erdélyi és Gyulai *megmentik* a nemzeti irodalmat, méghozzá olyan korszakban, midőn az egész nemzet veszendőnek indult már. De ebben a *megmentett,* nemzeti irodalomban a 48 előtti eszmék és lehetőségek csak hiányosan, fájdalmas-hézagosan élnek tovább. Erdélyi és Gyulai *megmentik* Petőfit az epigonok torzításaitól, s a növekvő közönyösség fojtogatásától. De nem az *egész* Petőfit mentik meg, hanem Petőfi életművének azt a részét, mely az ő céljukat — a nemzeti irodalom megmentését — elősegíti. Aranyhoz pedig azért fordulnak csakhamar, mivel benne máris a megmentett nemzet megmentett irodalmának eszményét és jelképét vélik fölismerhetni. Felfogásuk és eljárá-

suk a kor helyeslésével, egyetértésével találkozik, Keménytől Jókaiig, Tompától Vajda Jánosig.

A plebejus-demokratikus Erdélyi és a liberális Gyulai Petőfi-értékeléséből egyaránt kimarad a forradalom költészete — Eötvös nagy állambölcseleti művében pedig, a francia forradalom eszméi közül fennakad a Világos utáni „nagy szűrőn" az egyenlőség eszméje. A Világos utáni Magyarország „önkorlátozása" következetesen, egyazon irányban megy végbe.

GYULAI PETŐFI-ÉRTÉKELÉSE

Gyulai Petőfi-értékelése erősen történeti jellegű: csaknem fél évszázad költészetének áttekintő összefoglalása torkollik Gyulai tanulmányában a nagyarányú Petőfi-portréba. Az a Gyulai, aki a Petőfi-tanulmány megírására vállalkozik, sok mindent őriz még a 48 előtti, demokratikus örökségből. Magát a „népnemzeti" irányt is a demokratikus eszmékkel kapcsolatosnak látja ekkor, — ami teljesen jogosult, ha a 40-es évekre gondolunk —, s Pálffy Albertről szóló cikkében (1853) arra emlékezik, hogy emez „indítványozá, hogy az ifjú irodalom 'magyar romantikusok' nevet vegyen fel, s küzdjön a demokratikus eszmékért, a népnemzeti alapra fektetett költészet mellett, melyre Petőfi annyi szerencsével lépett fel". Gyulai még a Bach-korszak legsúlyosabb szakaszában sem hallgat Petőfinek arról az elvéről, melyet emez az Aranynak írt első levelében fejt ki: „Ő azért írt népdalokat, azért énekelte meg a puszta fiait, a kunyhókat, és színezte ki a népéletet költészete egész erejével, hogy a népelemet behozza és uralkodóvá tegye a költészetben, mi aztán nem maradhat következmények nélkül másnemű viszonyokra sem." De a tanulmány további részében hűvös, távoltartó hangsúllyal emlékezik meg Petőfi forradalmiságáról, s évtizedek Petőfi-értékelését szabja meg egyik utalásával, mely szerint, midőn költőnk „a politikai s társadalmi viszonyok fájdalmától lelkesül, nem tesz reánk oly élénk hatást, mint midőn szilaj lelke a pusztákra szabadul, az alföldi róna végtelenjén ringatózik" stb., stb.

A Petőfi-tanulmány időszerű célzata, a népieskedők ellen irányul. Ennyiben tehát rokon Erdélyi Petőfi-tanulmányával, illetve, ezzel együtt, a kelmeiségről szóló Erdélyi-tanulmányra megy vissza. Kovács Kálmán Gyulai-monográfiája szerint is Erdélyi azzal, hogy megteremtette a kelmeiség fogalmát, „segítette Gyulait, hogy elméletileg is bizonyíthassa a népieskedők művészet-ellenességét". Somogyi Sándor tanulmánya Gyulai Petőfi-életrajzának létrejöttéről 1850—51-re teszi a téma

kialakulásának kezdetét. Kétségtelen, hogy a Petőfi-kérdés Gyulait már jóval a tanulmány megírása előtt élénken és makacsul foglalkoztatta. Az is bizonyos, hogy e tanulmányra a mély érdeklődés, Petőfi művének tisztelete ihlette meg Gyulait, nem pedig az „eltorzítás", a „meghamisítás" szándéka. A Petőfit tudatosan és tervszerűen eltorzító, polgári értékelések azonban ugyancsak támaszkodtak Gyulai Petőfi-értékelésére, s az ő példája nyomán sikkasztották el Petőfit, a forradalmár költőt. Láthattuk már, hogy Gyulai a Bach-korszaki viszonyok közt oly fontos nemzeti irodalom szemszögéből mérte föl és fogadta el Petőfiből mindazt, amit ez irodalom érdekében hasznosíthatott. Azt is láthattuk, hogy a petőfieskedők elleni polémia ugyancsak egy eleve megszabott irányba vitte a tanulmány gondolatmenetét, célzatosságát. A Petőfit eltorzító értékelések elleni tiltakozás nagyonis indokolt volt marxista irodalomtörténetírásunk korai alkotásaiban, — de az is bizonyos, hogy e tiltakozások és cáfolatok közben néha az indokoltnál szigorúbban ítélték meg Gyulai Petőfi-tanulmányát, s nem vették figyelembe érdemeit. Mert érdemnek kell tekintenünk azt a módot, ahogyan Gyulai félreérthetetlenül leszögezte Petőfi költői jelentőségét, — s méginkább érdemnek foghatjuk fel Gyulai 1855-ös *Szépirodalmi szemléjének* azt az eljárását, mellyel az elemzett irodalmi jelenségeket Petőfihez viszonyítja, s az ő teljesítményein méri le. Gyulai Petőfi-tanulmánya finom észrevételekben éppúgy bővelkedik, mint tévesen kitapintott megállapításokban. Gyulai is a *nemzeti* Petőfit látta csak, s csakis ezt a Petőfit akarta látni. A *Szépirodalmi szemlében* kizárólagossá avatja azt a Petőfi-képet, melynek lényege, hogy Petőfi mélyebben merült „a nemzeti szellembe, mint eddigi költőink", s Petőfi „képviselte a közös célt, hogy a nemzeti szellemet egész erejében kifejtvén, műveltségünket nemzetibbé tegyük".

Gyulai olyan korszakban harcolt a „nemzeti elemért", s annak megtestesüléseiért, midőn az ilyen törekvés *még mindig* a nemzeti polgárosodás ügyét szolgálhatta, illetve, a nemzet fennmaradásához járult hozzá. De követői, s gondolatainak továbbszövői már egy torz nacionalizmus igazolását keresték a Petőfi-tanulmány elvrendszerében.

Egy 1847-es Gyulai-levél (Szász Károlyhoz) az új irodalomban egyedül Petőfiben látja a „magyar költői iskola" következetes képviselőjét. Gyulainak Petőfi iránti vonzalma tehát már erre a korszakra visszavezethető. Egy másik levél Szász Károlyhoz (1851. január 20.) Petőfi jellemének „ellenmondásait", „megfoghatatlanságát" említi, s annak nehézségét, hogy „az egyes vonásokat egy hün kerek egésszé" lehessen olvasztani. Gyulai tanulmánya ennek a feladatnak megoldási kísér-

lete is. Igen jellemzőnek kell éreznünk magát ezt a kiindulást: Petőfi nemcsak életművével érdekli Gyulait, hanem költői-emberi egyéniségével is; az életmű, a hatás magyarázatát a kritikus a jellemben fogja keresni, s tanulmányával jellemrajzot, „lélektani" magyarázatot is kíván nyújtani. A portré-tanulmánynak ez a válfaja az európai gyakorlat nyomán az 50-es években kezd meghonosodni a magyar irodalomban is. Sainte-Beuve, de méginkább Macaulay portré-tanulmányai mintákul szolgálnak Kemény, Gyulai, Csengery, Szalay számára is. Gyulai az 1855-ös Szépirodalmi Szemlében hivatkozik is Macaulay Byron-esszéjére, az ízlés, a széptan, a szabály és a tehetség viszonyának kapcsán. Keménynél a regényírás jellemábrázoló gyakorlata párosul az esszé eljárásmódjaival a két Wesselényiről, s méginkább a Széchenyiről szóló tanulmányokban. De hisz Macaulay és Sainte-Beuve is hasonló gyakorlatra mutatott példát; az elemzés őnáluk nem annyira eszmei, vagy esztétikai, hanem elsősorban lélektani, jellemrajzi igényű: az analitikus regény módszere honosul most át a tanulmányba. Illetve, különösen Macaulaynál, Bacon induktív módszere is, melynek befolyását — a tények elemző, oknyomozó feltárásában — nem egy magyar kortársnál kimutathatjuk. Egy-egy költőt, egy-egy politikust úgy kívánnak életrekelteni, mint valamely regényhőst: a jellem, az egyéniség, az életrajz problémáinak megfejtése által. A kritikus munkájában az esztétikai rendszerezés, a normák alkalmazása háttérbe szorul: elsősorban megérteni — megmagyarázni — kívánja tárgyát. Ez a lélektani módszer az életrajz adataiból, a jellem, az egyéniség áruló jegyeiből kívánja megfejteni az alkotásokat; Gyulai „műtörténeti" szemléletének kapóra is jön a portré-festő, jellem-boncoló, lélektani módszer. Az első példákat Kemény mutatta meg számára: Gyulai Petőfi-portréja mintegy annak a sornak a folytatása, melyet Kemény Széchenyi-tanulmánya (1851) és Két Wesselényije (1851) nyitott meg, s melynek népszerűsítését 1853-as Macaulay-tanulmánya is szolgálta. Gyulai — később pedig Péterfy Jenő — a költői életműveket a jellem valamely alapvonásából, az egyéniség valamely hajlamából, sajátosságából kívánják megfejteni. A portré-módszernek ez a benyomulása a kritikai alkotómunkába, azt is elősegítette, hogy Gyulai később mindinkább a tanulmány, az esszé műfajához vonzódott, s az 50-es évek végétől kezdve, legjobb alkotásait ebben hozta is létre.

Gyulai tehát már 1851-ben az egyéniség problémájára figyel fel Petőfinél, s három évvel később ennek megoldására vállalkozik. Indítékai közt azonban változatlanul fontos helyet foglal el az irodalmi helyzet, mely nemcsak a petőfieskedők bírálatát igényli, — hanem Petőfi

megvédését, jelentőségének megmutatását is. A Petőfi melletti kiállás szándékát fejezi ki a *Néhány nap Erdélyben* című cikk is, (Pesti Napló július 4. szám), melyben Gyulai az 1854-es tanulmány egyik alapelvét fogalmazza meg: „Ő érdekes és sok tekintetben félreismert jellem, ő nagy költő, ki korszakot alkotott, s a szellemkincs, mit hátrahagyott, méltó, hogy becsüljék. A közönség olvasta ugyan műveit, de nem volt iránta tisztelettel, talentumos fiúnak mondá, de bolond, vagy faragatlan betyárnak tartotta, az itészet fölfedezé ugyan némi hibáit, de kellően és pártatlanul sohasem fogta föl, míg néhány barátja szelleme helyett hiúságának tömjénezett." A közvéleményben élő ilyen, hamis legendákat (melyeket Lisznyaiék viselkedése csak megerősíthetett) figyelembe kell vennünk, midőn Gyulai vállalkozásának egykorú értelmét és funkcióját lemérjük. Arról, hogy ez a vállalkozás milyen viszonyok közt, milyen légkörben valósult meg, s miféle tilalmak, miféle akadályok ellenére: Gyulainak Aranyhoz írt levele mond legtöbbet (1851. november 15.): „Petőfi életét 1847 végéig per longum et latum megírtam. Négy nyomtatott ív, egy hónapi törődés műve. A 'Pesti Napló' biztosított, hogy megveszi. Tegnap azt izente, hogy igen hosszú, hogy Petőfi nem is olyan nevezetes egyéniség, stb. Jókaihoz vittem. Ő meg nem meri közleni a censúra miatt." Bizonnyal nem nehéz *ma*, Gyulai Petőfi-tanulmányának hiányosságait, tévedéseit, elégtelenségeit kimutatnunk. De amikor ezt tesszük, arról se feledkezzünk meg, hogy e tanulmány írójának vállalnia kellett a cenzúra rosszallását, — és a Petőfivel szemben elfogultak gáncsoskodásait is.

Az, hogy Gyulai a Petőfi-tanulmányban Kemény nyomán a portrémódszert érvényesíti, szakítást jelent a magyar kritika addigi gyakorlatával is. Toldy, Bajza, Henszlmann, sőt Erdélyi stílusától, értekező módszerétől szögesen tér el a Petőfi-tanulmány előadásmódja, formája. Gyulai húzódozása a túlságos elméletiségtől, vonzódása a konkrétumokhoz, a tapasztalati tényekhez, igénye a világosság és könnyedség iránt: mindez a Petőfi-tanulmányt ma is frissnek ható, élénk és szemléletes előadású művé avatja. Ha akár Eötvös, akár Kemény értekező nyelvezetére, stílusára gondolunk: Gyulaiét modernebbnek, — demokratikusabbnak találjuk. Gyulai stílusának rokonságát keresve: Petőfi prózájában találjuk azt meg. Petőfi szakítása a klasszika és a romantika körmondatosságával, plebejusi közvetlensége, ünnepélyességtől és fennköltségtől mentes egyszerűsége, — valamint szellemes, nem egyszer csípős kiélezettsége: követőre talált Gyulaiban. A Petőfi-tanulmány azonban nemcsak előadásmódjában jelent szakítást a magyar kritika korábbi gyakorlatával, hanem felépítésében, kompozíciójában is. A tanulmány

tiszta, logikus gondolatmenettel, az életrajz addig még többnyire ismeretlen, szerteszét kallódó tényeinek foglalatából indul ki, s akárcsak Macaulay Nagy Frigyes-esszéje, erre építi fel a voltaképpeni jellemzést, a vérmérsék, az egyéniség ismertetését, Petőfi műveltségének bemutatását, az irodalmi élet képét stb. Akárcsak a Vörösmarty-tanulmányban, itt is a mű derekán tér ki (V. rész) a magyar költészet addigi fejlődésének, s a népiesség kialakulásának tárgyalására, majd, a költő egyéniségét elemzőn bemutató életrajzi rész után, Petőfi költészetének jellemzésére tér át, s mellőzvén politikai és epikai költeményeinek méltatását, a hangsúlyt egyoldalúan népdalaira, táj-, csendélet- és genreképeire helyezi. A népdalok tárgyalása kedvező alkalmat nyújt arra, hogy a nemzeti, — a „népnemzeti" Petőfit állítsa előtérbe, sőt, Petőfi egész költészetét a „népnemzetiségre" redukálja. A befejezés a „népnemzetiség" nézőpontjáról, a tanulmány célzatát váratlanul és hatásosan a népiesség eltorzítói, a petőfieskedők ellen fordítja. Kerekded kompozíció ez, nemcsak a gondolatmenet ép és tiszta rajzolata miatt, hanem azért is, mivel Gyulai módszeresen „körbejárja" témáját, s annak *akkori* lehetőségeit gazdaságosan kimeríti.

A „NÉPNEMZETI" PETŐFI

A *„népnemzeti"* Petőfi, a népdalok, a genre-képek Petőfije, a *János vitéz* előtti korszak költője, akiről Gyulai a *Szépirodalmi szemlé*ben is úgy emlékezik meg, mint aki leginkább emelte érvényre a népnemzeti „elemet": ez a Petőfi nemcsak Gyulai önkényes elképzeléseiben él, de a kor olvasóközönségének igényeiben is. A 40-es évek plebejusi értelmisége még a forradalom idején sem tudott kellően megerősödni, hangadóvá válni — az 50-es évek idején azonban ez a réteg méginkább elveszti befolyását a közvéleményre; Petőfi forradalmi költészete a polgárosodó ország társadalmára — átmenetileg — elveszti hatását. Az ellenzékiség ezúttal nem a társadalmi, hanem a nemzeti kérdések feszegetésében nyilvánulhat csak meg; maga a forradalmi eszmeiség „idegen" elemnek minősül e korszak szemében, — a haladás *nemzeti* módon való véghezvitele képezi *Toldi estéje* egyik mondanivalóját is. Petőfi forradalmi költészetének méltó értékelését nem is annyira az osztrák cenzúra akadályozta meg, mint inkább a forradalom utáni közvélemény „benső" cenzúrája. Ez a „nyugalom" után vágyó korszak, melynek áhításait Eötvös nagy állambölcseleti művének bevezetője, vagy Kemény *Forradalom után*ja fejezi ki: mit sem tudott kezdeni a forradalmár Petőfivel.

Gyulai nemcsak formálja az irodalmi közvéleményt, de ki is fejezi annak igényeit. A forradalom bukása az uralkodó osztályokban nem gyászt váltott ki, hanem bizonyos fajta megkönnyebbülést: a liberálisok újult kedvvel vállalkoznak ebben az időben a polgári társadalmi rend „nyugalmas", „megrázkódtatásoktól" (tehát: forradalmaktól) mentes kialakítására. Petőfi forradalmiságára nem adna visszhangot e korszak, s a Petőfit „megmenteni" kívánó Gyulai a nemzeti egységért folyó propaganda, a nemzeti érzést ápolni kívánó művelődés, a bécsi hatások ellen védekező értelmiség igényeivel számol elsősorban, e „mentés" végbevitelénél.

Bővebben kell majd még szólnunk a kor erkölcsi fogalmairól, általános érzületéről, a Világos utáni magyar társadalom tudatának formálódásáról. A romantika ellen visszaható korszak ez, — annak ellenére, hogy tovább is él benne a romantikus hagyomány, mégpedig torzított alakban a petőfieskedőknél, az eszményítés elvétől igazolt módon Jókainál, s az irodalmi hagyomány folytonosságától szentesítetten Keménynél. A romantikában — a forradalmat és Kossuthot utasítja el Kemény és Gyulai, Csengery és Erdélyi. Azok az erkölcsi elvek, melyek Aranynál éppúgy kialakulnak, mint Keménynél: a szenvedély ellen, az indulatok szabad érvényesülése ellen is irányulnak. Ez a szenvedély-ellenesség jut egyelőre szóhoz Gyulai Petőfi-értékelésében is. Valójában csak a népdal szenvedély-formáit ismeri el Petőfinél, — a többinek hitelességét kétségbe vonja, s hóbortnak tekinti. De ezt a nézetét az epigonok szenvelgése, ál-szenvedélye is kiváltja. A Szépirodalmi szemlében éles szemmel ismeri föl, hogy Lisznyai aki Petőfi fellépte előtt „a nagyon eszményi, magas és pathetikus költészetnek volt híve s különösen szerette a dagályt", most „csak tárgyait változtatta", s „ott a fenséget fogta föl bizarr oldaláról, itt a naivitást". A hóbort, a különcség éppoly elítélendő Gyulai normái szerint, mint az ál-szenvedély dagálya: „Egyébiránt Szelestey is a Lisznyaiéhoz sok tekintetben hasonló pályát futott meg Petőfi előtt, ő is más múzsa híve volt, a parfumírozott, befűzött, selypítő múzsáé, ki gouvernanteoktól tanulta meg érzéseit, gondolatait kifejezni édeskés, cifra és stereotyp nyelven. E múzsának egy nap eszébe jutott odahagyni a salont és juxból beállani falusi szolgálónak." A petőfieskedők dagálya, ál-szenvedélye hozza létre azt az „őrület"-kultuszt, melyet ugyancsak a *Szépirodalmi szemle* állít pellengérre. Hisz ez a divat is Petőfi *Őrült*jének utánzataként alakít modort; Gyulai *Az őrült*et „objektív" ábrázolásként, tehát „lírai monológként" ugyan elfogadja, de mihelyt hasonló hangnem és szemlélet szubjektív, személyes változatban jelentkezik (*Felhők*-ciklus)

— tüstént kitagadja Petőfi sikerült művei közül. („Aztán írt Petőfi egy cyclus sötét epigrammot, melyeket 'Felhők' cím alatt adott volt ki, s melyeknek nagy része, néhány valóban szép költeményt kivéve, pusztán csak dagályos ellentét vagy bizarr ötlet. Lyrikusaink a képzelet merészségét bámulták bennök és vakmerők lettek, majd bölcselmi mély eszméknek hitték s innen kezdék meríteni világnézetüket." *Szépirodalmi szemle.*)

Petőfit pusztán „népnemzeti" költőnek fogni fel: egyet jelent életműve második felének meg nem értésével, félremagyarázásával. Gyulai szükségképp értetlenül áll Petőfi életének és művének bizonyos szakaszai előtt, mivel e szakaszok a népies-nemzeti elmélet segítségével meg nem fejthetők. Nem is érti meg Petőfi belső válságait, meghasonlásait, forradalmárrá érésének fájdalmas folyamatait, melyekről a *Felhők*-ciklus is oly fontos híradással szolgál. Petőfinek a népies-nemzetin túlmutató tettei, alkotásai ily módon „dagályos ellentétnek", „bizarr ötletnek" minősülnek Gyulainál. Nemkülönben Horváth Jánosnál is, aki a népies-nemzetin túlmutató tartalmakat, magatartásokat minősíti olyan „szerepjátszásnak", mely már a *János vitéz* előtti korszakból eredne. A Petőfi korai korszakában kimutathatni vélt „szerepjátszási" hajlamok, persze, a későbbi, a forradalmi korszak műveinek hasonló minősítését könnyítik meg Horváth János számára. A „szerepjátszási" elmélet tehát Gyulai Petőfi-tanulmányára nyúlik vissza, anélkül, hogy ő maga ezt a kifejezést, ezt a minősítést használná. De Gyulai az, aki kénytelen megkülönböztetést alkalmazni Petőfi nem-forradalmi (illetve: népies-nemzetinek, „népnemzetinek" nevezhető) — és forradalmi korszaka között. Ezt a megkülönböztetést a már kifejtett indokok miatt viszi keresztül: a Bach-korszak nemzeti törekvéseit a nemzeti, a „népnemzeti" Petőfivel kívánja támogatni, — Petőfit csak e nemzeti törekvések jegyében tudja „megmenteni", mind utánzóitól, mind pedig azoktól, akik életművét egyértelműen elutasítják. Gyulai tehát „népnemzetileg" eszményíti Petőfit, — belőle teremti meg a népies-nemzetinek egyik eszményét. A másikat majd Aranyból fogja megteremteni. Annak ellenére, hogy Gyulainál lehet első ízben kimutatnunk a Petőfi-életműnek a „népnemzeti elemre" való redukálását, — annak ellenére, hogy a későbbi, redukáló törekvések az ő koncepciójából nőnek ki: mégis, különbséget kell tennünk Gyulai indokai, — és követőinek célzatai között. Gyulainál, 1854-ben, a népies-nemzeti irány demokratikus elemei még viszonylag épek, s a Petőfi-tanulmány is elismerőn méltatja Petőfi demokratizmusát („A hűbéri intézmények romjain egy új világról álmodozott, új elvek hatalmáról, s ő, saját életének legalkalmibb költője,

a világ minden kincséért sem adta volna lantját a hatalmasok zsoldjába. Ez volt fő büszkesége. Egyetlen hatalmas embert sem énekelt meg, kitől pártfogást remélhetett volna, még a népszerű szónokokat sem, csak barátait, eszméit és kedvesét. A népet választá Maecenásának" stb.). De Gyulai követőinél, a népies-nemzeti Petőfi többi, egyoldalú kihangsúlyozójánál már nyomát sem leljük Gyulai demokratikus reminiszcenciáinak, — a nemzeti elemet ők már kizárólag azért hangsúlyozzák, hogy Petőfit mindenfajta forradalmiság ellen érvül használhassák fel.

GYULAI A VÁLSÁG-KÖLTÉSZET ELLEN

A „népnemzeti" eszménnyé „tisztult" Petőfinek, természetesen, nem lehettek válságai, meghasonlásai. A *Szépirodalmi szemlé*ben ki is mutatja Gyulai, hogy „Petőfi költészetében tulajdonkép sem világfájdalom, se világgyűlölet nincs"; ez a tétel elködösíti Petőfinek azt a küzdelmét, mellyel magát a merő népies-nemzetiből kiszakította, s a forradalmi eszmeiséget magáévá tette. Gyulai szerint tehát Petőfi válság-versei „nem annyira a kétely és kétségbeesés, mint az önámítás és szeszély szüleményei", — és ettől az értelmezéstől már csak egy lépés a „szerepjátszás" elméletéig. Gyulai második tétele Petőfi válság-verseit puszta irodalmi utánérzésekké minősíti le: „Honnan hát mégis átkozódó haragja, bosszús meghasonlása, evődő reflexiói? Mert olvasta Byront, Shelleyt, Lenaut, Heinet; mert ámította magát; mert legveszettebb kedvében is írt, mikor jobb lett volna kisétálnia vagy kialunnia magát, amit pedig megírt, mindig kiadta: mivel mohón olvasták, s neki költeményeiből kellett élnie" (*Szépirodalmi szemle*). Íme, a lélektani módszer itt az eszményien népies-nemzetivé „mentett" Petőfi számára újabb alibit teremt: a kor elé példaképül emelt költő nem lehetett a fájdalom, a forradalmári harag, az újabb elégedetlenségeket igazoló indulat megtestesülése. Gyulai ily módon kiformált portréjának ugyancsak huzamos „utóélete" támadt, a XX. században is. Ez a portré sugallta a „nyárspolgár", vagy a „biedermeyer" Petőfiről szóló hiedelmeket, — mivel az, ami még eszménynek számított Gyulai korában, ellen-eszménnyé vált később. Nem egyszer lehetünk tanúi annak, hogy újabb vélemények, szemléletek nem magából a vizsgált tárgyból, hanem egy korábbi véleményből vagy szemléletből, esetleg annak tagadásaként, csak épp nem az alapkérdés pontosabb szemléleteként, születnek.

Gyulait azonban nem csupán „negatív" szándék vezette Petőfi világfájdalmasságának cáfolatában, — célja nem csupán azoknak az ele-

meknek kiküszöbölése volt, melyek a népies-nemzeti Petőfi-portré összhangját megbonthatnák. Álláspontját ismét csak az 1854—55-ös korszakasz viszonyaiból érthetjük meg; ezek a viszonyok sürgették a védekezést bármifajta demoralizálódással szemben. Azt a hangsúlyozottan morális igényt, melyet Arany és kortársai műveikben kifejeztek: az elcsüggedés, a lelki behódolás ellenszeréül is szánta a Bach-korszak magyar irodalma. A világfájdalom, a válság, az önemésztő tétovázás — különösen a passzív rezisztencia idején — veszedelmes kihatással bírhattak arra a nemzeti közérzületre, melynek egységétől, szilárdságától az Ausztriával szembeni ellenállás sikere függött. Látványos hősködés helyett ez idő tájt inkább a helytállás, a makacs kitartás, a „megmaradás" szükségét hirdeti a költészet; Arany történelmi balladái is ennek a magatartásnak példázataiként születnek meg.

Erdély kálvinista hagyományai nyomán Keménynél és Gyulainál is kialakul a sztoikus-aszkétikus erkölcs egy válfaja, melyet Gyulai a *Szépirodalmi szemlé*ben is „pozitív" értelemben szegez szembe a világfájdalmas hangulatokkal: „Meg vagyok győződve arról, mit a legnagyobb költők és műbölcsészek hirdetnek, hogy a költészet nem dissonantia, hanem összhang s forrásai az önmegalázódás, melynél fogva az egyén nem tekintheti magát a világegyetem központjául s egyéni fájdalmait, meghiúsult vágyait, reményeit nem állíthatja az általános kényszerűség ellenébe" ... Ez az erkölcsi felfogás nemcsak a romantikával szegül szembe, hanem az egyéniség jogainak azzal a szélső követelésével is, mely a kapitalizmus viszonyainak kialakultával, főként a nyugati költészetben, az elszigetelődő személyiség magányos és reménytelen lázadásának egyik formájává vált. Ez az individualizmus-ellenes erkölcs azonban egyszersmind: líra-ellenes is. A líra szenvedélyes kitörései, lázadásai, féktelenségei elítélendőknek minősülnek az erkölcs szerint. Igazi megnyugvást csak az „objektivált" líra nyújt, — vagyis Petőfinek olyan népdalai, melyeknek érzésállapotai nem a költő személyiségéhez, hanem egy-egy bemutatott típus életmódjához, alkatához kapcsolódnak. Láthattuk, hogy *Az őrült*et elfogadja Gyulai, mivel „objektív" módon, drámai monológként, nem a költőt szólaltatja meg, hanem „egy" őrültet, — de nem fogadja el a *Felhők*et, mert *Az őrült* mondanivalója ott a költő személyes vallomásaként hangzik el.

Gyulai a világfájdalomnak csak modora ellen tilakozik a petőfieskedőknél, — mivel magának Petőfinek forradalmiságát sem érti (illetve érteni nem akarja), „szeszélynek" képzeli a *Felhők* embergyűlöletét is. De Gyulai a világfájdalom önmagában való jogosságát nem tagadja, s a kétely, a meghasonlás költészetének jogosságát sem: „Mindenek

előtt a költészet nem lehet képmutatás, s a valódi költő csak annyiban nyugtathatja meg olvasóit, mennyire maga van megnyugodva s e szerint nem lehet-e azt követelni oly költőtől, ki szerencsétlen, kétségbeesett, kinek lelkében nincs összhang, hogy költészete más legyen, mint szíve, lelke, élményeinek összege" (*Szépirodalmi szemle*). Gyulai is elismeri, hogy „vannak korszakok az emberiség és nemzetek életében egyaránt, melyek a költőnek nem nyújthatnak eszményt és megnyugvást, csak fájdalmat és meghasonlást. S ilyenkor egyetlenegy vezető csillag, egyetlenegy biztos támpont nélkül, hogy emelkedjék kora fölé?" (uo.). Hisz Gyulainak magának is voltak válságai, s tudnia kellett Arany, Kemény meghasonlásairól is. Hogyan fér meg tehát szemléletében a világfájdalom modorának elutasítása, — a világfájdalmas meghasonlás és diszharmónia megengedésével?

Gyulai szerint „a világfájdalom a kétségbeesés költészete, a blazirtság, embergyűlölet, életundor, tagadás, cynismus különböző árnyalataiban. Alaphangja és véghatása mindig vigasztalhatlanság" (uo.). De a meghasonlás, a kétely, a tagadás építő értelemmel telhetik meg, Gyulai szerint, ha a sztoikus-aszkétikus hit és erkölcs kiútjához vezet, vagyis a pozitív és objektív erkölcs igenléséhez, a világgal szemben fennálló kötelességek önmegtagadó vállalásához. Gyulai felfogása szerint tehát minden meghasonlásnak összhangban, megbékélésben kell feloldódnia, — a költészet megszólaltathatja a válságot, de meg is kell szólaltassa a feloldást. A meghasonlás diszharmóniájának eszerint harmóniában kell feloldódnia, sőt, az igazi, a hatékony harmónia nem is jöhet létre a fájdalom, az útkeresés, vagy akár az önmarcangolás viaskodásai nélkül. Gyulai mindenfajta meghasonlás kimeneteléül a maga és kortársai sztoikus-objektív erkölcsét állítja, vagyis a *hitet*, abban, „hogy a jó valóban létezik, s ha egyes ember, egész nemzedék, egész korszak, egész polgáriasodás semmivé lesz is, azért az emberiség hanyatlása, az erkölcsiség végromlása nem következik be" (uo.). Ez a lényegében bizakodó történelemszemlélet ugyancsak támasztékul kíván szolgálni a Bach-korszak magyar társadalma számára. Jellegzetesen forradalom utáni hitvallás — rokonságát *Az ember tragédiájá*nak bölcseletével és erkölcsével nem nehéz fölismernünk. Ezt a hitvallást nem lehet a Petőfiével szembeállítanunk, — éppen, mivel mindkettő homlokegyenest ellenkező történelmi helyzetből született. A forradalom utáni csüggedés, demoralizálódás ellenszeréül szánja Gyulai azt a másik erkölcsi parancsot is, a *szeretet* parancsát, „mely bizalommal és reménnyel tekint a világba és életörömöt érez, ha megoszthatja magát, folytonosan másokért s így önmagáért munkálva" (uo.). A forradalmat átélt nemzedék ily

pozitív erkölcsű törekvései még mentesek a csalódásnak, a kiábrándulásnak azoktól a mérgeitől, melyek a kiegyezés utáni nemzedékeket hatják át.

Gyulai és az 50-es évek irodalma ezekkel az erkölcsi elvekkel, ezzel a sztoikus-objektív erkölcsi szemlélettel a forradalom utáni berendezkedést próbálja szolgálni. Ennek a berendezkedésnek kísérleteiként jönnek létre Kemény röpiratai, és Eötvös nagy államböcseleti műve is. A berendezkedés: a forradalmi eszméktől „mentesített", liberális világnézet talaján kezdődik meg. Jogosultsága az önkényuralom idején kétségtelenül fennáll még, — de menthetetlenül bekövetkezendő jövőjét máris felismerhetjük. A sztoikus önkorlátozás konzervatizmussá sorvad majd, a nemzeti tudat megmentéséért vívott harc nacionalizmust és bezárkózást szül a jövőben, — a nemzeti polgárosodást óvó erkölcsiség a kapitalizmus árnyoldalait, megoldatlan társadalmi problémáit kendőző, apologetikus irodalom igazolásául szolgáland.

Az önkényuralmi korszak kiutat keres a válságból, s e keresés ösztönzésére, irányítására alakítja ki a sztoikus erkölcs normáit. Ennek az erkölcsnek esztétikai, kritikai következményeit Gyulai vonja le, különösen abban az elvében, melyet a *feloldás* elvének nevezhetnénk, s melyet a világfájdalom, a meghasonlás pozitív feloldásának sürgetésében is érvényesít. De, látni fogjuk, ugyanezt az elvet juttatja majd érvényre tragikum-elméletében is, mely a szenvedélyt a tragikus feloldódás tisztulásában „szünteti" meg és „tartja" meg. A feloldás elvének is meg lehetett a jogosultsága olyan irodalomban, mely valódi meghasonlásokat és valódi szenvedélyeket hordozott magában. De ugyanez az elv, későbbi alkalmazása által, a kiegyezési korszak konzervatív „népnemzetiségénél" a hamisan temperált, valódi indulatoktól kiherélt költészetet mozdította elő.

Gyulai Petőfi-értékelése a Világos utáni korszak legidőszerűbb erkölcsi és esztétikai kérdéseit kívánja megoldani, — a teljes Petőfi feláldozásával. Ezt a Petőfi-értékelést azonban csak akkor érthetjük meg, ha az 1854-es tanulmányon kívül a *Szépirodalmi szemlé*nek Petőfire vonatkozó részeit is figyelembe vesszük. A népies-nemzeti Petőfi-eszmény ugyanis nemcsak az önkényuralmi korszak nemzeti érzésének táplálására volt hivatott Gyulai elképzelésében, sőt, nem is csak az irodalom lezüllését, a közönség ízlésromlását okozó költészeti irányzatok leküzdésére, hanem a közízlés elidegenülésének megakadályozására is.

Gyulai regényében, az *Egy régi udvarház utolsó gazdájá*ban, az ezredesné és Radnóthy leánya, Erzsi, untalan Bécset emlegetik, lenézik

Erdélyt, az ország állapotán éppen nem búsulnak, idejüket a bécsi Fremdenblatt olvasásával töltik, vagy Saphir *Wilde Rosen*jei mellett ábrándoznak. Ez a kép, melyet a magyar társadalom elidegenülő részéről nyújtott Gyulai, nem volt túlzott és kiagyalt; a Radnóthy Erzsiéhez hasonló elidegenülés veszélyei kétségtelenül fennállottak, s Bécs ízlésének, kultúrájának ellensúlyozása végett is szükség volt a népies-nemzeti irodalom érvényesítésére. A népies-nemzeti Petőfi, a népies-nemzeti Arany szolgálhatott csak védelmül Saphir „vadrózsái" ellen. Gyulai a Bach-rendszer „világpolgársági" programja ellen éppúgy tiltakozik, mint „civilizátori" programja ellen Madách. Gyulai már a *Társaséletünk*ben (1850) kifejtette nézetét, melyet később is képviselni fog: az emberiségre hatni csak a nemzet révén lehet, — „Minden nagy eszme, tett és mű, mely később az egész emberiségre kihatott, s azt továbbvitte, először nemzeti volt." Ugyanitt tiltakozik a veszélyes elv ellen, „mely a nemzeteket egy rámára igyekszik húzni, s műveltségüket a nemzetiségnek egy kifejlődöttebbe való oltása által hiszi legkönnyebben elérhetőnek". Az osztrák kozmopolitizmus, a „birodalmi" művelődés támadási erejének figyelembevételével érthetjük csak meg Gyulainak azt a kritikusi vállakozását, mely a Petőfi-tanulmányban és a *Szépirodalmi szemlé*ben már kibontakozik. Az elidegenülés veszélyével szemben a népies-nemzeti irodalom nyújthat csak védelmet, — íme, Gyulai meggyőződése. Ez a meggyőződés vezeti el annak az irodalmi elvnek kialakításához, melyen egész, kritikusi működése felépül, — az önkényuralom beolvasztó törekvéseivel szemben alakítja ki a Petőfi-, Aranyeszményt, s vonja a kettőt közös nevezőre. Védekezés az önkényuralom törekvéseivel szemben: ez a szándék áll Gyulai kétfelé vívott kritikai harcai mögött is. A külföldet utánzó költészettől ugyanis csak egy lépés hiányzik már Saphirhoz, — s minél közelibb a külföldi példa, annál veszélyesebb. Gyulai például sohasem tiltakozik az angol irodalom követése ellen, s a franciától is csak annak vélt erkölcstelensége riasztja vissza.

Az évtized folyamán az irodalomelméleti fogalmak értéke, funkciója nem is egyszer változik. Erdélyi a szabadságharc előtt eszményi és egyéni válaszútján — az utóbbi (a nemzeti, a népi) mellett foglalt állást. Gyulai 1854-ben már azt a *közbenső* álláspontot teszi magáévá, melyet *A sárkány* 1853-ban kifejezett. A Petőfi-tanulmány Arany szellemében mondja ki: „az előtt az ideál tana levegőbe emelte költőinket, most az egyénié a próza mocsarába fojtja". A metafora világosan utal Arany „széptani meséjére", — a fellengzés és a mocsár közt a közbenső helyzetet viszont a népies-nemzeti jelöli. Az eszményítő irányzat az

50-es évek költője és kritikusa számára már nem feltétlenül Kazinczyt és Bajzát jelenti, — hanem azt a finomkodást, azt a császárferenci „tisztult ízlést", melynek külföldi példája, többek közt, Saphir is lehetne. Az „egyéni" nemrég még a megújhodás irodalmát, a népiességet jelentette, — most már „mocsarat" jelent, az epigon népieskedés mocsarát. Az évtized végére az eszményítés esztétikájának egyeduralma jön el: akkor majd a népies-nemzeti követeli magának az eszményítés elvét, mint a törekvéseihez egyedül illőt, a feladatainak véghezviteléhez egyedül alkalmasat.

A népiesség irodalomelméletének e változása mögött ez irányzat átalakulásai húzódnak meg. A 48 előtti felfogás, midőn eszményi és egyéni fogalompárjában a népiességet Erdélyi az utóbbival azonosította, — az 1853—54-es álláspont, midőn Arany és Gyulai a népiességben az eszményi és az egyéni közti középutat keresik, — s végül az 50-es évek végének felfogása, midőn Erdélyi, Gyulai, sőt, Arany, az eszményit és a népiest csaknem azonosnak tekintik: a népies-nemzeti irány irodalomelméletének ilyen hármas módosulása a népiesség történetének három szakaszát, a népies-nemzeti költészet fejlődésének három lépcsőfokát is megjelöli.

AZ IRODALOMTÖRTÉNET NÉPIES-NEMZETI ÉRTELMEZÉSE

Gyulai Petőfi-tanulmánya mindezeken kívül még az első kísérlet is a magyar irodalom történetének a népies-nemzeti irányzat szemszögéből való összefoglalására. Ezt az irodalomtörténeti koncepciót igazában majd Arany gondolja végig, s Gyulai inkább a részleteket dolgozza ki, de a Petőfi-tanulmány első ízben vállalkozik a Petőfi—Arany-korszak létrejöttének történeti megértésére, megmagyarázására, s maga ez a vállalkozás sem csekély jelentőségű. Gyulai egyetlen „előmunkálatra" támaszkodhatik a kérdésben: Erdélyi Vörösmarty-tanulmányára, mely ennek a történeti folyamatnak inkább csak az alapelvét, mint összképét hozta létre. A Petőfi-tanulmány végső célzatának megfelelően, Gyulai egyelőre még csak a nemzeti érzés kialakulásának jelenségeit vizsgálja Kisfaludy Sándornál és Csokonainál, majd Kisfaludy Károlynál és Vörösmartynál. Finom és találó megfigyelései ebben a fejezetben pontosabb képet alakítanak ki, mint a Petőfi költészetéről szólóban. Gyulai fölismeri a magyar romantika sajátos, nemzeti szerepét, s elkülöníti azt mind a német romantikától, mind pedig Chateaubriand „vallásos és középkori" szellemétől. Csokonai népiességének „ön-

tudatlan" jellegére ő mutat rá első ízben, s Arany e gondolat nyomán rajzolja majd meg a maga történeti képét, a népiesség „öntudatlan" előzményeiről is. Gyulai — e kérdésben Erdélyivel ismét csak megegyezve — a romantika (Kisfaludy Sándor), az öntudatlan népiesség (Csokonai), a latinos-klasszikus törekvések (Berzsenyi) és a német klasszikán felnövő költészet (Kölcsey) irányzatait egyaránt a nemzeti szellem, a nemzeti érzület kialakításában tekinti fontosnak, hatékonynak, sőt, egyaránt jogosultnak is: „E négy fő költői irány, bár széptani tekintetben egymástól sokban különbözött, egyaránt a nemzeti érzés élesztését, a dicső múltat, a hanyatló jelent vette alapul, s összeborult Kazinczy törekvéseiben, ki a nyelvújítás és irodalom által akarta regenerálni nemzetét." Kisfaludy Károly és Vörösmarty, ebben a képben, a nemzeti érzés „erélyes" kifejezőiként szerepelnek, — s ily módon kialakul az az irodalomtörténeti fejlődéskép, mely Gyulai alapgondolatát, legfőbb törekvését igazolja: annak a nemzeti irodalomnak történeti képe, melybe most Petőfit illeszti bele, s melyet, egészében, az önkényuralmi elnemzetietlenedés ellenében kíván hatékonnyá avatni. E történeti képnek kétségtelenül vannak egyoldalúságai, s ezek a későbbi évtizedekben méginkább előtűnnek majd. De *akkor* még, az önkényuralmi-korszak nyomása idején, ugyanoly jogosultsággal bír ez az egyoldalú, nemzeti szemlélet, mint Petőfi életművének *részleges* eszményítése, vagy a népiesség nemzeti szerepének kiharcolása is.

Arany-emlékbeszédében (1883) Gyulai majd végleges formában fogalmazza meg azt a gondolatát, melyet más-másféle módon, de az egész kiegyezési korszakban hangoztatott már: Petőfi és a reformkor költészetének azonosságáról, Petőfinek a nemzeti, de nem forradalmi reformköltészettel való együvétartozásáról. („Valóban Arany utolsó nagy képviselője azon nemzeti iránynak, mely költészetünkben egy félszázad alatt teljes kifejlésre jutott. Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Petőfi, Arany széles értelemben mind ugyanegy korszak szülöttei s csak a feljődés különböző stádiumait jelölik.") Gyulait méltán tartják amaz elmélet atyjának, mely Petőfi költészetét a reformkoréhoz „hasonította hozzá": „A magyar irodalomtörténet helyes megértése számára a legnagyobb zavar onnan keletkezik, hogy a 48 utáni magyar kritika és esztétika, Gyulai kezdeményezésére, mindent megtett, hogy ezt a forradalom előtti, a forradalom legigazibb tartalmait hirdető költészetet hozzáhasonítsa a reformkorszakéhoz, melynek változott körülmények között való folytatására és megújítására törekedett elsősorban Gyulai Pál, de vele e korszak legkiválóbb szellemei is" (Lukács György). Egyvalamit azonban a Gyulait jogosan bírálók figyelmen kívül hagynak:

épp 1854-es Petőfi-tanulmányában Petőfi és a reformkor *különbségét* is nagymértékben hangsúlyozza. Gyulai a Tízek Társaságáról szólva hangsúlyozza, hogy „Olyanforma szakadás látszott irodalmunkban beállani, mint Franciaországban, midőn a modern romanticizmus kifejlett, vagy Németországon az 'Ifjú Németország' megalakulásakor, természetesen nem oly határozott színezettel, kifejlett tanokkal s a nemzeti viszonyok által módosítva" (Petőfi-tanulmány). Ez „ifjú irodalom" tulajdonképpeni képviselőjének tartja Petőfit, s az új népiességet épp demokratikus színezete miatt tekinti különbözőnek a Kisfaludy Sándor–Vörösmarty-korszak népiességétől: „... új eszmék dobattak a nemzet közé. Magyar alkotmányos színezettel democrát eszmék tettek hódítást. Fölmerült a politikai nép eszméje, nem Verbőczi populusa, még a honoratirorok sem... A költészet kezde hajlani az alsóbb rétegek felé s új elemeket venni magába". Feltűnő, hogy a „politikai népre", a „Verbőczi populusára", s a honóráciorokra vonatkozó gondolatot Gyulai, hivatkozás nélkül, Erdélyinek 1851-es, *Népköltészetünk a külföldön* című írásából idézi, emennek demokratizmusát ezúton is elismerve. Ekkor még Gyulai éppen nem tagadja az új népiesség demokratikus értelmét: „Néhány nyugtalan és lelkesült költő jelent meg, kik új korszak után vágytak... A múlt élet- és irodalomban úgy tűnt fel előttök, mint elfelejtendő rossz s a jövendő zálogául hitöket és merészségöket mutatták föl. Törekvéseikben mindinkább kezdett felmerülni az irány: küzdeni a fennálló intézmények ellen egy erős átalakulásnak indult költészet fegyvereivel, mely tárgyait, alakját, nyelvét közvetlen a népéletből meríti s visszhat reá" (uo.). Gyulai később eltávolodik ettől a felfogásától, midőn majd teljes egyoldalúsággal juttatja érvényre Petőfi népies-nemzeti eszmény-voltáról alkotott elméletét. 1854-ben azonban még nem, hogy tagadná, de óvatosan elismeri Petőfi első, népies-nemzetiként felfogható korszakának demokratikus jellegét. Egyértelmű elutasításában ekkor még csak Petőfi forradalmi költészetét részesíti.

GYULAI PETŐFI-PORTRÉJÁNAK MÓDSZERE

Az „ellenmondásokkal teljesnek" felfogott Petőfi-jellem szoros következményeként, Gyulai antitézisekben dolgozza ki a Petőfi-portrét, s ezek a hatásos, vagy tetszetős ellentétpárok nem egyszer kétértelművé bontják értékelését. Hozzájárul még ehhez az az objektív-elvonatkoztatott előadásmód is, melyet éppannyira Tacitus, mint Macaulay stílusának sugallatára alakított ki. Ez az elvonatkoztatottság, ez a keser-

nyés kívülállás figyelmeztet még csak egyelőre *Romhányi* majdani szerzőjére, akinek csalódottsága mégis előütközik a Petőfi-tanulmány olyan megállapításaiban, mint: „ott élt benne mindaz, mi a közélet törekvéseiben nagy és magasztos, korlátolt és nevetséges volt", stb. Abban az időben, midőn Gyulai még a Petőfi-portrén dolgozott, számos rosszindulatú híresztelés, legenda keringett a költő életéről, jelleméről; a pályatársi irigységnek éppoly része volt ezekben, mint a különösségre éhes közönség naiv torzításainak. Gyulai még nem rendelkezhetett annyi adattal, oly alapos életrajzi ismeretekkel, hogy a legendák és híresztelések hatása alól magát kivonhatta volna. Öt esztendővel Petőfi halála után nem annyira a tények, mint inkább a hallomásból nyert értesülések sugallhatták a portré-festő munkáját. Ezeknek az ellenmondó adatoknak elrendezése, egyazon elv köré csoportosítása még nem sikerülhetett. De mindez talán méginkább megmutatja Gyulai vállalkozásának úttörő jelentőségét, nehézségeit — és jó szándékát is. Gyulai törekvései készthették Erdélyit is, hogy Petőfi egész életét az *ifjúság* lélektani sajátosságaiból magyarázza meg, — de anélkül, hogy ezzel az eljárással Gyulainál többet tudott volna elérni. Valójában Petőfi életét és jellemét csak későbbi kor, — mely igazságait és válságait már tisztábban láthatta —, volt hivatott megfejteni. Gyulai portré-tanulmányában a különnemű vonások eléggé szervetlenül kerülnek egymás mellé, s emiatt némi bizonytalanságot is érzünk a jellemzés értékelő részében. Hisz keveset nyújthatnak Petőfi megértéséhez az olyanféle antitézisek, mint például: „Benne épen annyi regényes és kalandor vágy volt, mint csendes, családias érzés" stb., stb. Gyulai néha tulajdon vonzalmán kíván felülemelkedni, hogy „elfogulatlan" értékelést nyújthasson, néha pedig a közvéleményben élő Petőfi-kép túlzásai közül fogad el néhányat, készpénzként veszi a kortársak és barátok esetleges impresszióit, s lehetetlen meg nem éreznünk tétovázását, midőn Petőfi egyes tulajdonságainak — például makacsságának, vagy szenvedélyességének — minősítésére kényszerül. A *Szépirodalmi szemlé*ben enged csak fel ez az elfogultsága; itt olvashatunk olyan megállapításokat is, melyekre a Petőfi-tanulmányban nem mert vállalkozni. Önkénytelen bámulata és elismerése ott lappang az olyan mondatokban, mint: „Ezalatt Petőfi haladt a maga útján, nem hallgatva senkire, bízva önerejében s önbizalmában türelmetlenül. Lyránkban valóságos forradalmat idézett elő" stb. Ez a jellemzés az útján senkire nem hallgatva haladó Petőfiről: Gyulainak nagyonis szíve szerint való, — ez a fajta önbizalom és magaútján-haladás kissé őt is jellemzi.

Erdélyi és Gyulai Petőfi-tanulmányaival lényegileg kialakul a népiesség, a népies-nemzeti irányzat Világos utáni elmélete és elvi alapvetése. Ez nem foglalja magában azt a forradalmi eszmeiséget, mely Petőfi költészetét 1846-tól kezdve hatja át, de egyelőre még tartalmazza azokat a demokratikus elemeket, melyek Erdélyi és a pályakezdő Petőfi működése idején jellemezték ezt az irányzatot. A népiesség még nem vált puszta és elvont esztétikai normává, s előtte még a fejlődés, a szemléleti gazdagodás lehetőségei nyitva állanak.

A népies-nemzeti irányzat céljait, jellegét, fejlődési lehetőségeit az önkényuralmi korszak viszonyai szabják meg, — s elsősorban az a nemzeti mozgalom, mely a germanizálással, a „birodalmi" beolvasztással, az osztrák civilizációval kíván szembeszegülni. A népies-nemzetinek arculatát lényegesen megszabja a liberális nemesség érdekei szerint felfogott nemzeti egység politikája is, mely a szociális kérdések gondját, felelősségét háttérbe szorítja az osztályok közt létesítendő egyetértés érdekében. Ez az időlegesen indokoltnak mondható napirendre térés azonban véglegessé válik később, s *a nemzeti eszmének ily végleges elválása a társadalmi problematikától: a teljes valóság ábrázolását éppúgy lehetetlenné teszi, mint a nemzeti polgárosodásnak azt a szolgálatát, melyet pedig a Világos utáni irodalom vállalni próbál még.* A nemzeti eszme, melyet Gyulai a maga kritikusi működésének középponti eszméjévé avat, idővel a bezárkózás, a világirodalomnak hátatfordítás álláspontját igazolja, s az egész magyar irodalom fullasztó beszűkülését idézi elő. Csak a századvégi irodalom egyrésze, s leginkább a Nyugat nemzedéke tud majd ebből a szűkösségből kitörni. A társadalmi problematikát kirekesztő magyar irodalom, mely az eszményítés esztétikájának diadalmaskodása után, az évtized végétől kezdve mindinkább hajlik az apologetikára, szükségképp válik provinciálissá. Hisz a világirodalom épp az égető társadalmi kérdéseket, a kor válságát és útkeresését kívánja megszólaltatni abban az időben, midőn a magyar irodalom a valóságnak csak eszményített, temperált vetületét meri nyújtani.

Mindez, a Világos utáni évek látószögéből, még távoli, s nem is szükségképp bekövetkezendő fejlemény. Egyelőre, az összeomlás, és a növekvő demoralizálódás idején, a nemzeti törekvések ébrentartása a legfőbb, a legindokoltabb cél és hivatás még, ha ezt az ébrentartást a különféle osztályok és csoportok más-másféle célok érdekében kíván-

ják is. A nemzeti fennmaradás és a nemzeti polgárosodás egymás kölcsönös feltételeivé válnak: a nemzeti érzés ébrentartása nélkül lehetetlen tovább vinni a polgárosodás ügyét, — a polgárosodás, a művelődés fejlesztése, fokozása nélkül lehetetlen biztosítani a nemzeti fennmaradást.

Az irodalom mindkét célt, — a nemzetit éppúgy, mint a polgárosodásit: szolgálni, előmozdítani kívánja. Ez a kívánság azonban szükségképp megszabja az irodalom jellegét, az érvényesülő irodalmi irányzatok arculatát.

Gyulai a Világos utáni eszmei és költészeti zűrzavarban a liberális nemesség szellemében felfogott nemzeti eszme segítségével igazodik el, s ezt a zűrzavart a nemzeti törekvések érvényesülésének érdekében kívánja eloszlatni, tisztázni. A nemzeti eszme legalkalmasabb hordozójának a népies-nemzeti irányzatot tartja, s ennek az irányzatnak előmozdítása érdekében alakítja ki az egyoldalúlag népies-nemzeti Petőfi eszményét, — ennek érdekében emeli eszménnyé a célnak méginkább megfelelő Arany-életművet is. A nemzeti eszme, a nemzeti egységpolitika jegyében üzen hadat a külföld-utánzóknak és a népiesség eltorzítóinak, a petőfieskedőknek is. Hisz mindezeknek működése veszélyezteti annak az irodalomnak kialakulását, mely az egész nemzet tulajdona, a különböző osztályok egységes birtoka és kifejezője legyen. A nemzeti irodalom nem válhatik „tájirodalommá".

De Gyulai jól látja, hogy a nemzeti polgárosodás, a nyomasztó körülmények ellenére is kifejleszteni kívánt nemzeti művelődés olyan irodalmat igényel, melyet *egyedül* a népiesség létrehozni képes nem lehet. Látja azt is, hogy a népies-nemzeti irodalomnak pusztán népköltészeti ihletettségű része egyhamar kimeríti majd a maga ábrázolási lehetőségeit. Ezért, miközben a népköltészet irodalmi jelentőségét újból és újból megvédi, bebizonyítja, a lélek- és a jellemábrázolás terén mind sürgetőbb követelményeket állít fel az egész irodalommal, de különösen a népiességgel szemben. Tragikumelmélete, de eposzelmélete is ezeket a követelményeket juttatja kifejezésre.

Gyulai tehát a nemzeti eszme fogódzójának segítségével emelkedik ki a Világos utáni irodalmi és általános ízlésbeli zűrzavarból; ez az eszme szolgál segítségére abban, hogy a helyeset, a helytelentől esztétikailag is, műbírálóilag is megkülönböztesse. De ennek az eszménck jegyében készül felvázolni az új magyar irodalom kialakulásának történeti képét is, melyet a későbbi polgári irodalomtörténetírás a maga munkálatainak keretéül és alapvetéséül fogad majd el.

A Világos utáni irodalom számára tehát a kritika nagyjából tisztázta a követendő — és az elvetendő példák egész sorát. Ez a tisztázás az 50-es évtized közepére nagyjából befejeződik ugyan, — de a mégoly módszeres és magasrendű kritikai munka sem teremt irodalmat egymagában. A legnagyobb, a legdöntőbb vállalkozásoknak a költők, az írók alkotóműhelyeiben kell végbemenniök. E vállalkozások elsőnek, s a legtávolabbra ható jelentőséggel, a lírában és a verses epikában, — Arany, Tompa és Vajda János műveiben — kezdődnek meg.

A népies költészetnek e vállalkozásai még továbbra is a 48 előtti, plebejus-demokratikus, habár nem forradalmi, alapon mennek végbe. De Gyulai kritikai tevékenysége a népies-nemzeti irodalom érdekében, a polgári funkciójú nemesség, illetve, a Világos után új célokat követő liberalizmus törekvéseit fejezi ki, — törekvéseket, melyeknek az a céljuk, hogy a népiességet az új rendezésbe bevonják, illetve, hogy a népies-nemzeti irodalmat ugyanoly mértékben hangolják össze a nemesi jellegű polgárosodással, mint aminő mértékben emezzel már Vörösmarty és Kisfaludy Károly költészete korábban összehangolódott. A liberális, a polgári funkciójú nemesség képviselői Világos után vállalják a népies-nemzetinek védelmét, a Vörösmarty-korszak tetőpont-voltának kései hangoztatóival (Toldy Ferenc, Kazinczy Gábor) szemben, de ugyanők a kompromisszumot is keresik a polgárosuló nemesség nemzeti egység-politikája, és a demokratikus hagyományú népiesség között. Ez a kompromisszum esztétikai térre viszi majd át a népiességet, s biztosítván ugyan népköltészeti ihletését, mentesíti is a leglényegesebb nemzeti *és* társadalmi kérdések bemutatásának igényétől, holott ezt az igényt épp demokratikus fogantatása oltotta bele a népiességbe, a népies-nemzeti költészetbe.

A népies-nemzeti irodalom Világos utáni jogosultsága nem lehet vitás: Arany, de a teoretikusok is, az egyedül helyes irányt követik, midőn a népies-nemzetinek útját egyengetik. A népies-nemzeti irány sok mindent őriz a Petőfi-örökségből is — de forradalmi programja nem volt soha. Világos után jóideig — Aranynál — megőrzi ez az irányzat a demokratikus eszmeiséget is, mely 48 előtt oly erőteljesen jellemezte. De részint a liberális nemesség szemszögéből értelmezett nemzeti tendencia uralkodóvá válása következtében, részint pedig a liberalizmussal létrejövő kiegyenlítődés folytán: ez a demokratikus jelleg mindinkább elhalványul benne. A népies-nemzeti irányzat, mely jogosan lépett fel a népiesség epigonjai, a petőfieskedők ellen, — idővel kitermeli a maga „népnemzeti" epigonizmusát is, mely a további fejlődés akadályozójává válik. Gyulai Petőfi-értékelésében megtaláljuk a

népies-nemzetiért vívott jogos harc eszmeiségét, — de a majdani „népnemzeti" epigonizmus csíráit is. A népies-nemzeti költészet élő ereje idővel majd „népnemzeti" dogmává merevedik, s e dogma őrzője, Gyulai lesz az, aki a népiesség, a népies-nemzeti lényegéből oly sokat őrző és továbbfolytató Vajda János költészetét már nem érti meg.

TOLDI ESTÉJE: NEMZETISÉG ÉS POLGÁROSODÁS SZÉTVÁLÁSÁNAK TRAGIKUMA

Toldi estéje még a forradalom előtt készül el; Arany 1848. március 26-ikán értesíti Petőfit a mű elkészültéről — de az 1854-es megjelenés előtt lényeges változtatásokra kerül sor a szerkezetben, egyes epizódokban, s főként az udvari jelenetben. *Toldi estéje* ily módon átnyúlik a Világos utáni korszakba s hidat képez Arany 48 előtti, valamint Világos utáni költészete között. *Toldi estéjé*ben már benn rejlenek az 50-es évtized Arany-lírájának bizonyos elemei, színei és hangulatai, de ez a mű arról is tanúskodik, hogy Arany útkeresése, kísérletezése, mely a népies-nemzeti kifejezési lehetőségeinek szélesítését célozza, s mely az 50-es években különösen megélénkül: már 48 előtt, *Toldi* után megkezdődik. *Toldi estéje* éppannyira másféle utat és hangnemet jelöl az első *Toldi*hoz képest, amiként *Murány ostroma,* vagy a *Rózsa és Ibolya* is. Arany útkeresései, kísérletei a népiesség új lehetőségeit nyitják meg, — ezeket a lehetőségeket a népiesség a Világos utáni viszonyok nyomására, a gyökeresen megváltozott történelmi helyzetben igényli. De új utak szükségét érzi át Arany már *Toldi estéjé*nek megkezdése idején: a népiességtől elválaszthatatlannak látszó naiv előadásmód csak egyfajta témáknál lehet helyén, s bizonyos bonyolultabb, a humort, vagy a tragikumot, az elégiai hangulatot vagy épp a meghasonlást kifejező témáknál olyan művészetre van már szükség, mely népies legyen, de naivságtól mentes is. *Toldi estéjé*nek hangneme, előadásmódja Arany lírájának új változatait készíti elő, — de még ezt a hangnemet, s a Világos utáni Arany-lírát sem lehet végleges eredménynek tekintenünk; *Katalin,* éppúgy, mint *Bolond Istók, A nagyidai cigányok* éppúgy, mint a kisebb elbeszélő költemények, vagy éppen a *Daliás idők* dolgozatai: az útkeresés más-más irányaira, indítékaira figyelmeztetnek. Arany Világos utáni költészete — Tompáéval és Vajdáéval együtt — a népiesség legnagyobb vállalkozása arra, hogy Petőfi forradalmi költészete után ez az irányzat még korszerűt és lé-

nyegeset fejezhessen ki, s a legsürgetőbb korkérdéseket a népies-nemzeti irodalom szintjén fogalmazhassa meg.

Toldi estéje az első *Toldi*hoz képest már feltűnő változásokat mutat. A derűnek, bizakodásnak tragikumba, elégiába átváltásához számos magyarázatot fűzött az irodalomtörténet. Pedig *Toldi estéjé*nek alapeszméje oly szorosan kapcsolódik az első *Toldi*hoz, hogy amazt ez utóbbi nélkül meg sem érthetjük. Azt sem állíthatjuk, hogy Arany szemlélete megváltozott volna az első *Toldi* óta: mindkét mű ugyanazt az álláspontot fejezi ki, — helyesebben: egyazon probléma két ágazatát. Az első *Toldi* már kifejezte a hitet, a bizonyosságot, hogy a nép, a nemzet fel fog emelkedni, hogy a nép felemelkedése a nemzet felemelkedését, újjászületését hozza majd magával. A Toldi Györgyök elidegenült uralkodó osztálya — az elbeszélő költemény naiv logikája szerint — átadja helyét az igazi érdemnek, s a nemzet nem szűkölködik többé az erőkben, melyek valamikor parlagon hevertek. Arany eszmeisége mindkét *Toldi* megírása idején egyértelmű és világos: a nép nemzetté emelkedik, a nemzet újjászületik a népben, — nép és nemzet a polgárosodás, az újjászületés útjára lépnek. De *Toldi* ennek a folyamatnak eszméjét csak részben fejezte ki; a siker, a bizonyosság hősköltemény nem szólt — nem szólhatott — a felemelkedés bonyolultságairól. A nehézségeket naiv-jelképesen jelezte ugyan, de a magyar polgárosodás egyik legmélyebb bonyodalmáról hallgatott. Ezt a bonyodalmat, a folyamat ellenmondásosságát azonban *Toldi estéje* mondja el. Ez a mű tehát úgy illeszkedik az első részhez, mint a mondat második fele az elsőhöz. A felemelkedés útja nyitva áll — az első rész szerint; de ez a felemelkedés egy mély ellenmondáshoz is vezet, — íme, *Toldi estéjé*nek tanulsága.

Miben áll ez az ellenmondás? Gyulai már felfigyelt rá, s Arany eszméjét szerencsésen fogalmazta meg, midőn Toldi kegyvesztettségének mélyebb értelmét két korszak egymást váltásában kereste: „mert hanyatló a leventekorszak fia, a nyers erő, személyes vitézség képviselője, kire nincs már többé szükség". Igaz, mindezt Arany is nyíltan kimondatja Lajos királlyal, — de Gyulai még hozzátesz valamit ehhez a gondolathoz, s olyasmit, amit Arany elrejtett a háttérben, s csak a kortársak számára tett érthetővé: „Mindez a monda és kor szellemében folyik, s mélyen gyökeredzik érzületünkben, mert legbüszkébb emlékeink a leventekorból valók, s majd mindig meghasonlásban voltunk az újkori polgáriasodással, mert a viszonyok kényszerűségénél fogva legdrágább kincseinket fenyegette, ahelyett, hogy összhangzóan belénk olvadt volna" (*Szépirodalmi szemle*).

Nemzeti erények és „újkori polgárisodás" ellentéte íme: az 1848-at megelőző és követő korszakok jellemző problémája. Az Eötvös-féle *Uralkodó Eszmék* gondolatmenetében ugyanoly fontos helyet foglal el ez a probléma, mint Kemény vagy Vajda János röpirataiban. A polgárosodáshoz hasonulás, és a nemzetinek megmaradás kérdése a népiességnek, a népies-nemzetinek egyik legfontosabb indítékát is képezi: a népiesség hivatott azoknak az erényeknek fenntartására, melyeket az öreg Toldi is megtestesít. Nemzetiesség és polgárosodás különösképp Világos után válnak egymásnak ellentmondó elvekké, a kor gondolkodásában: az osztrák „polgárosítás" tervszerűen a nemzeti törekvések ellen is irányult. Szembeszállni vele tehát éppoly szükségszerű volt, mint ragaszkodni is a polgárosodás nemzeti lehetőségeihez. Világos után válik jogossá az amiatti panasz, hogy „legdrágább kincseinket" fenyegeti a polgárosodás, — és Világos után válik égetővé az óhaj, hogy „összhangzón" olvadjanak egymásba e „kincsek", és az „újkori polgárisodás" vívmányai. *Toldi estéje: tragédiát* mutat be, mely abból származik, hogy ez az „összhangzás", ez az egybeolvadás nem jön létre. Arany célzata arra utal, hogy ilyen tragédia nemcsak Toldit sújtja, — de sújthatja a nemzetet is.

Civilizáció és nemzetiesség ellenmondására a *Polgárosodás*ban Vajda János is fölfigyel: ő is a lőpor feltalálását, vagyis az újkori civilizációt tekinti a magyar válság kezdetének, — az új kor volt az, mely „kicsavarta kezünkből a buzogányt". De Vajda erről a kérdésről is másként gondolkodik, mint kortársai. Míg emezek — Arany éppúgy, mint Kemény — az ellentétet néha tragikusnak fogják fel, ő fenntartások, félelmek, szorongások nélkül igényli a polgárosodást. Keménynél az ellentét fölismerése némiképp emlékeztet a *Korteskedés*ben is hangoztatott aggodalomhoz, az elkésett polgárosodás várható „ára" miatt, — de 1853-ban, az *Élet és irodalom* megírása idején az összhang reményét is megtalálhatjuk nyilatkozatai közt („Nem falaztuk el magunkat kínailag a polgárosodástól, s mégis az idegen hatások közt megtartottuk jellegünket" stb.).

A *Toldi estéjé*ben kifejtett alapeszme Aranynak s a népiességnek legfőbb gondját jelenti. Arany átéli a nemzetiesség és a polgárosodás konfliktusát, s míg távolodni kíván majd a „gémeskutaktól", keresni is fogja annak lehetőségeit, hogy a népiesség bonyolultabb, többrétű művészetté fejlődjék, s ily módon a valóság szélesebb területeinek tükrözésére váljék alkalmassá. Hol távolodva, — mint *Toldi estéjé*ben is —, hol pedig újból közeledvén a naiv ábrázoláshoz — pl. a *Daliás idők*ben — végülis ez utóbbival szakítani fog *(Buda halála)*. De *Toldi es-*

téjének célzata mégis csak régi és új harmóniájának létrejöttéért érvel; a végtanulság oda mutat, hogy a nemzet nem lehet meg az újkor vívmányai nélkül (íme, Lajos király igazsága), — de a régi világ erényei nélkül sem (íme, Toldié). Arany költészetének Világos utáni, legfőbb törekvése: összhangot teremteni a népies-nemzeti költészet és a polgárosodás igényei közt. *Toldi estéjének* konfliktusa tehát: az ő személyes, — költői konfliktusa is, melyet azonban összhangban kíván feloldani. Nem egyszer elfogja majd a riadalom a „túlságosan sietős" világ miatt, — s ez a riadalom méginkább jellemző lesz utódaira, követőire, s köztük Horváth Jánosra, kinek „Aranytól Adyig" terjedő áttekintését épp ez a riadalom jegyzi el a konzervativizmussal.

A Pesti Napló körét elemző Németh Géza joggal mutat rá arra, hogy a nemzeti és a polgárosodási eszme a kor közgondolkodásában sem került összhangba, hanem két, egymással szemben álló tábor választotta jelszavául, ki egyiket, ki másikat. Egyébként maga Arany, később, a nemzeti sajátságok megőrzését a polgárosodás óvatos, körültekintő megvalósításától várja, s bizalommal tekint, ilyen körülmények közt, az „összhang" létrejötte elé. Erről tanúskodik 1861-ből származó *Visszatekintése* is: „A nyugati polgárosodás, cserébe jóléteért, akármit beszéljünk, sokat letörölt már vagy módosított őseredeti sajátságainkból s ezen, míg jellemünk erkölcsi magva ép marad, nincs mit oly igen sopánkodnunk, — legfölebb versben. Semmi baj, míg az átalakulás természetes úton, idő és körülmény lassan fejlesztő befolyása alatt történik; az volna baj, ha a nemzet tompa ájulásban hagyná el magát vagy őrült, erőszakos kézzel szaggatná ki jelleméből múltja hagyományait."

Aranynak ez a későbbi nézete csak részben, s közvetetten hangzik össze *Toldi estéjének* szemléletével; emitt még hajlik arra, hogy a gyalulatlanság hátrányait a kiművelteség hátrányaival csaknem azonosaknak tekintse: *„Mert, ha gyalu nélkül bunkósbot az elme: Gyakran kétélű tőr lesz az kiművelve."* (V. 12.). Hisz a Toldit gúnyoló apródok közt akad olyan is, aki László király balladáját énekli, a Toldi hőstettével rokon hőstett történetét. S akad olyan is, aki gúnydalt énekel az ősz bajnokra. Pécs, Párizs vagy Bologna új műveltségének csak visszáját mutatja a királyi előszoba; az apródok *„A tudás fájáról szép gyümölcsöt hoztak, Jót is elég bőven, s ráadásul rosszat"* ... (uo.). Ennek ellenére, a haladás, a reneszánsz szellem, vagyis a polgárosodás elkerülhetetlen, történelmi végzetként hirdeti a maga igazát, Lajos király szavaival: *„Hajt az idő, ..."* s méginkább: *„Más öltőbeli nép, más ivadék nő fel, Aki ésszel hódít, nem testi erővel"* (VI. 32.). Arany 48

márciusi napjaiban fejezi be *Toldi estéjét*, s a király szavaiban a régin diadalmaskodó újnak hite: a nagy, forradalmi korszak-váltás szellemét is hirdeti. Arany a király igazát éppúgy a magáénak érzi, mint Toldiét. Azaz, mindkét igazságnak látja gyengéjét is: a király igazát az apródok nyeglesége gyengíti, Toldiét pedig önnön, fékezhetetlen indulata. De ez a „gyengítés" nem kezdheti ki az egymással szembenálló két, nagy történelmi elv igazságát. Arany tehát, kimondatlanul is, egyetlen megoldásnak az összhang létrehozását tekinti, — ez az összhang pedig, 1861-es nézete szerint csak akkor jöhet létre, ha „az átalakulás természetes úton, idő és körülmény lassan fejlesztő befolyása alatt történik". *Toldi estéje* idején is bízott Arany ez összhang lehetőségében, — hisz ennek szükségét Toldi sorsával is példázni kívánta. Toldi valódi tragikuma az, hogy ezt az összhangot — emberi jellemvonásai, kora, helyzete stb. miatt — legjobb szándékai, sőt, buzgó igyekezete ellenére sem tudja magában kialakítani, s általános kialakulásában sem tud már közreműködni. Emiatt érezzük oly szívszorítón baljósnak bizakodását, készségét: „Hisz talán még rajtam is fog a pipere, Belőlem is válik palota embere"... (IV. 29.), vagy: *„Fénylenünk kell*, öreg, fénylenünk még egyszer!" (V. 5.).

Arany 1848-as és 1861-es álláspontja közt lényeges különbség van mégis, az átalakulás sürgősségi mértékének megítélésében. *Toldi estéje* idején még a „gyorsan hajtó" idő parancsával azonosítja magát („Ha felülünk, felvesz, ha maradunk, nem vár;" (VI. 31.), — 1861-ben pedig „idő és körülmény lassan fejlesztő befolyására" kíván hagyatkozni. Ne feledjük: nemcsak Arany nézete változott, de megváltoztak a körülmények is. A szervetlenül, sietősen végrehajtott „civilizálás" éppen a Bach-rendszer programja volt. Kétségtelen, hogy ősz Toldi menthetetlenül elmaradt a „gyorsan hajtó" idő szekere mögött, — de kétségtelen az is, hogy az 1861-ben megfogalmazott igényt az apródok viselkedése „ante datum" igazolja.

Arany tehát *Toldi estéjé*ben semmiképp sem módosítja az első *Toldi*ban kifejtett hitét, szemléletét. Ha az előbbi művet egy mondat első felének tekintettünk, úgy abból a felemelkedés bizonyosságát kell kiolvasnunk; ha viszont *Toldi estéje* ugyane mondat második fele, úgy belőle a siker biztosításának, megtartásának legfőbb feltételét olvashatjuk ki. Vagyis: annak szükségét, hogy az új nemzetben Toldi erényeit és Lajos igényét („S azt akartam, hogy a népek dísze légyen" VI. 31.) egyesíteni kell. Ebben az új nemzetben éppoly kevéssé lehet helye az elmaradottságnak, mint a nyegleségnek. Arany tehát nem arra törekedett, hogy hősének egyértelmű „pozitív" mivoltához ragaszkodjék min-

denáron, hanem arra, hogy a néppel egyesült nemzet sorsát, követendő útját megmutassa, tisztázza. *Toldi estéje* ily módon nem, hogy gyengítené, de erősíti az első *Toldi* eszmeiségét. A két mű tanítása szerint a nemzet felemelkedése csak a nép felemelkedésével valósulhat meg, — s a felemelkedés biztosítása csak a nemzeti, népi erények és a polgárosodási erények („az ész ereje") egyesítésével, összhangjával.

Ennek az eszmeiségnek vaslogikája kívánta meg, hogy ősz Toldi ne csak az erényeivel, de ez erények visszájával is szerepeljen. Szélső indulatisága dönti meg, — de ez az indulatiság az ő szertelen erejének, áldozatos bátorságának végzetszerű visszája. Az első *Toldi* egy igazság első felét, nem pedig a teljes egészet tartalmazza. Hogy az igazság egésze derüljön ki, ahhoz *Toldi estéjére* is szükség volt, s e műben a hősnek kettős értelmű szerepeltetésére. Riedl Frigyes szerint *Toldi estéjében* a költő „nem áll többé hősének álláspontján, hanem magasabb szempontból nézi". Helyesebb lenne azt mondanunk, hogy a költő azonosul is hősével, — de ugyanakkor a nem-azonosulás szemszögéből is szemléli. Erényeiért változatlanul szereti, — s ez erények visszájáért lemondóan gyászolja. Tehát egész szívével *elfogadja* hősét, — és kényszerűen *le is mond* róla. Ebből a kettősségből származik *Toldi estéje* sokat emlegetett „humoros" jellege, melyre maga Arany hívta fel a figyelmet a Végszóban: „különösen a vén Toldit humorosan fogta fel mind a nép, mind utána Ilosvai és Vörösmarty. Ezt én nem annyira Toldiban, mint környezetében állítám szem elé, s az értő fogja tudni, miért". Azért, mivel a humor nem fér meg a tragikummal, egyazon személyben, márpedig a vén Toldit Arany tragikus hősnek kívánta bemutatni, épp régi és új említett dilemmája, ütközése miatt. De a humoros elem megrendítő melléktémaként vonul végig az egész költeményen, a tragikus főtéma mellett. A központi hős kettősségének ily módon felel meg a hangnem kettőssége, tragikust a humorossal váltó színezete. S e két hangnem összhangzatában, összebékélő egységében annak a másik összhangnak reménye, igénye is bennfoglaltatik, melyet a költő látni kívánna a nemzeti és a polgárosodási erények között.

Mindebből az is következik, hogy nem lehet helytállónak tekinteni Révai József Toldi-értékelését, mely szerint: „Toldi Miklós is lázad de — hogy úgy mondjam — végszükségből és azért, hogy a felette álló nemesi világ befogadja. És amikor befogadta, megnyugszik." Láthattuk, Toldi lázadásában a nép felemelkedése fejeződik ki, de nem a „nemesi világba" való bejutás, hanem az új nemzet megteremtése érdekében. És Toldi éppen nem nyugszik meg, hanem egy olyan konfliktus hordozójává válik, mely 48 előtt és Világos után egyaránt a

nemzeti polgárosodásnak, illetve a népies-nemzetinek alapkérdését fejezte ki a kor számára. De hasonlóképp nem érthetünk egyet Lukács György értelmezésével sem, aki szerint a paraszti Toldi nem tud beolvadni a hűbéri Magyarországba, s „Toldi végig idegen test Lajos király lovagi világában". *Toldi estéjé*ben nyilvánvalóan nem a parasztnak a lovagi világgal támadt konfliktusát kívánta bemutatni Arany, hanem a nemzeti erényeknek — és a haladásnak, a polgárosodásnak tragikus egymással szembenállását.

TOLDI ESTÉJE: ÚJ ÚT A NÉPIES-NEMZETI KÖLTÉSZETBEN

Toldi estéje azonban nemcsak a költő eszmeiségének egyik legfontosabb megszólaltatója, de jelzője is annak az új útnak, melyen Arany a népies költészetet tovább fejleszteni kívánja. Az első *Toldi* naiv előadásmódjától eltér *Toldi estéje,* mégpedig a drámaiság irányában, ami egyszersmind a kompozíciós művészet új megoldásaihoz vezet. Gyulai már fölfigyelt *Toldi estéje* drámai szerkezetére: az egyes énekek „mint bevégzett részek úgy állanak az egész kerekdedségéhez, mint a drámában a felvonások". Gyulai a „szigorú drámai jellemzés, alak" eredményeként üdvözli Arany eposzainak elevenségét, „friss mozgékonyságát" (*Szépirodalmi szemle*); Horváth János a „balladakísérletek továbbhatását" (az apródok csúfondáros éneke) és *Murányét* is, mely a „regényes" felé közeledésében (Gyulafiak epizódja) mutatkozik meg, a mű sajátosságának tekinti. Kétségtelen, hogy *Toldi estéje* újszerű megoldásokat tár elénk, — *Toldi*hoz képest is újszerűeket. Megmarad a népiesség eszmeiségénél és esztétikájánál, de szakít a naiv előadásmóddal; sokmindent átvesz a ballada, a dráma, a regény eljárásaiból, de mindezt egy újszerű epika kialakítása érdekében olvasztja össze. Miként *Toldi,* úgy *Toldi estéje* is fontos lépés a magyar realista epika létrehozása felé. Ehhez a célhoz *Toldi estéje* talán közelebb is kerül, mint *Toldi:* emitt a naiv ábrázolásmód a realizmus egy sajátos válfaját hozta létre, — *Toldi estéjé*ben a realizmus általánosabb érvényű lehetőségei nyílnak meg. A XX. században kiteljesedő magyar realista epika — Móricz regényművészete — úgy tekinthetne vissza Arany epikájára, mint törekvéseinek legfontosabb előzményére. Arany főként a realista lélek- és jellemrajz terén többet ér el, nagyobb eredményeket vív ki, mint Katona Józseftől Móricz Zsigmondig bárki is. A költői elbeszélés műfaja részint segítségére szolgál ebben, — részint azonban akadályára is. Mélyebben kapcsolódik a nemzeti hagyomány-

ba, mint a regény, — de épp a kortársi valóság ábrázolására nem vállalkozhatik. Arany epikája a kortársi valóságra mindvégig utal ugyan, de csak jelképes, illetve közvetett módon. Ez az epika a jelen nemzeti problémáit tárgyalja, — de ezeket a problémákat mindig csak a múlt felől közelítheti meg. Ennek a realizmusnak a történelemre van szüksége ahhoz, hogy a jelennel érintkezni tudjon.

Mégis, Arany a nemzeti típusok valóságának megfigyelése, tudatosítása és ábrázolása terén többet végez el, mint a kortársi magyar regény. És e téren *Toldi estéje* azért jelent haladást *Toldi*hoz képest is, mivel a polgárosult irodalomban korszerűbbnek tekinthető, nem-naiv ábrázolás nagy teljesítményeit hozza létre. Ábrázolási módszere, kompozíciója, lélek- és jellemrajza foglalja magába ezeket a teljesítményeket.

Arany később egyidőre felhagy az úttal, melyre *Toldi estéjé*vel lépett; Végszavában maga végezvén el az összehasonlítást *Toldi*val, új művében „nem találja azon népileg őszinte, gyermeteg előadást, azon könnyedséget, a cselekvényekben azon gyorsaságot, változatosságot, mely amabban elismertetett". Az 50-es években — a *Daliás idők* dolgozatainak tanúsága szerint is — vissza kíván majd térni a „gyermeteg előadáshoz" és „könnyedséghez", majd még később, ismét *Toldi estéje* vonalán keresi a megoldást. Végső eredményei *Toldi estéje* bonyolultabb ábrázolási művészetének, nem pedig az első *Toldi* naiv előadásmódjának továbbfejlesztéséből születnek meg.

TOLDI ESTÉJE SZERKEZETE

*Toldi estéjé*nek első éneke helyzet és jellem alakításának olyan eljárásaival él, melyek a drámára jellemzőek. Tehát az első *Toldi* naiv epikája máris bonyolult és tudós drámának adott helyet. Mert tervszerű és tudatos még az a csaknem véletlenszerűen ismétlődő helyzet is, mely Bencét és Toldit kétszer is ugyanabban a magatartásban mutatja meg: Bence szorongó-makacs igyekezettel próbálja áttörni Toldi fájdalmas némaságát. Az első ének sírásó jelenete és a negyedik ének hazatérési epizódja (2., 3.) az esengő kíváncsiság, és a remetei némaság egyazon magatartásait fordítja szembe egymással, s ez az egyszerű eljárás — mely a sírásó jelenetbe iktatott késleltető mozzanatok révén nyer csak bonyolultságot — a két jellemet sokatmondóan és plasztikusan mutatja meg. Amiért oly kínos-hosszúra nyúlik Bence kétségbeesett magánbeszéde a néma Toldi oldalán (I. 14—27.), ugyanazért hat

is oly nyomatékosan és drámaian az a gyengédség és szomorúság, melynek hangján Toldi őt végtére megszólítja. Toldi szavainak lírai át-átszíneződései (pl. „Vándor-madár lelkem: jól érzi magába', Hogy maholnap indul melegebb hazába" I. 31.) az egész mű általános, lírai színezetét mélyítik el. *Toldi estéjé*ben talán leginkább ez a líraiság lephet meg bennünket, — hasonlóval Arany többi epikai alkotásában nem találkozunk. Emezekben lírai betétek és kitérők szerepelnek, — *Toldi estéjét* az első strófától az utolsóig átszövi a líra, mely hol a környezetek, a helyzetek hangulatiságában, hol a hangnem elégiai árnyalatában mutatkozik meg. *Toldi estéje* ennyiben Arany 48-tól kezdődő, erőteljesen lírai korszakának nyitánya is.

A naiv eposz többnyire nem veszti szem elől hősét, s nem visz olyan színtérre, hol ő jelen ne lenne. Arany azonban ezegyszer a cselekmény érdekében nem egyszer mutat be olyan epizódokat, melyeknek a hős nem lehet részese. *Toldi*ban is találkozunk ilyen eljárással: a király és Toldi György jelenetében (VIII. ének), de *Toldi estéjé*ben az ilyen „vágások" megszaporodnak, s a cselekmény élénkítését szolgálják. Közülük elsőként, a Gyulafiak epizódja, melyben Horváth János méltán látja a balladakísérletek továbbhatását. Ennek az epizódnak balladaiságát azonban nem annyira a formában, mint inkább a téma színezetében kell keresnünk: Aranynál többször is előfordul még a *halálos nász* motívuma, mégpedig más-más változatokkal, de mindig oly módon, hogy halál és mennyegző kerülnek egymás szomszédságába. Különös következetesség ez: Etele és Mikolta halálos mennyegzője éppúgy beletartozik ebbe a sorba, mint Bor vitézé, vagy a „lakomáját lakó" Bendéé. *Toldi estéjé*ben is Gyulafi Lóránt csak Bertalan halálának árán nyerheti el Kende Rózsa kezét.

Toldi estéje második énekében különös hangsúlyt nyer a 3. strófa, melyben Toldi ritka panaszainak egyike hangzik el. Ez a panasz kevéssé illik hozzá, az ő indulatos és szilaj jelleméhez, de még testi erejéhez sem, mely nemsokára oly diadalmas próbát fog kiállni. „Nyakamon penészlik az unalom örve, Testem meg van törve, lelkem meg van ölve": ez a két sor inkább Aranyra, semmint Toldira illik. Arra az Aranyra, aki majdani hangulatait anticipálva most még hőse ajkára adja a „megtört test" vallomását, hogy valamikor majd az unalomról, a testi nyavalyákról őmaga is megrendítő személyességgel valljon lírájában. De Toldi daca, ugyanebben a strófában, Arany személyes dacát idézi elénk, azt a büszke szemérmet, mely „ártatlan" keserűséggel vall majd csalódásairól, sérelmeiről. „*De adhat kegyelmet, adja bár halmazzal: Ha eddig nem adta: most nem élek azzal!*": ez a két sor pedig

Arany öregkori lírájában visszhangzik, a *„Most, ha adná is már, késő"* fájdalmas legyintésében. Mintha az *Őszikék* Aranya *Toldi estéjé*nek líraiságát bontaná ki, immár nem „objektivált", de személyes formában, — mintha amaz utolsó, alkotói korszak visszatérés volna önnön hősének képzeletileg megalkotott öregségéhez. Ne feledjük: az „őszikék" már itt is megjelennek, a diadalmas Toldira hulló virágok (Az elaggott ősznek gyenge szép leányi" IV. 27) képében.

*Toldi estéjé*nek líraisága részint a nagykőrösi korszak vallomáslíráját készíti elő, részint előképül szolgál az *Őszikék*-korszak számára. Ez utóbbi majd *visszaérez Toldi estéjére*, s a képzeletben átélt érzelmeket személyes élménnyel, konkrét tapasztalattal helyettesíti. Ez a mű azonban más helyeken is líráról, méghozzá személyes ihletésűről árulkodik: pl. ugyancsak a második énekben (19.), mely az ébredő szerelem után ugyanoly meghatottsággal küld sóhajt, mint *Toldi szerelmé*nek híres strófája. *Toldi estéjé*nek fájdalmas történetében oly idegenül hangzanak e sorok, — s mégis szükségszerűen, mintha az első rész gyengédségeinek legalább a visszhangját akarná itt hallatni a költő:

Mikor — oh, élet rövid paradicsoma!
Egy virág, egy fűszál, vagy csak lába nyoma,
Egy vonás, egy semmi... rája emlékeztet,
És a szívben meleg forrást gerjedeztet;

A szerelmi érzés e visszhangszerű fölidézésében talán épp az a megkapó, hogy mindez inkább az „érett fő" mélázó emlékezéseként, semmint egyidejű érzésként és tapasztalatként nyer a Gyulafi-betétben helyet.

Ha *Toldi*ban a párviadal csaknem mellékesen hat, hisz Toldi harcának lényeges mozzanatai már megtörténtek elébb, s a győzelmet máris megszerzettnek tekinthetjük: *Toldi estéjé*ben a megvívás az olasz lovaggal fájdalmasan csodaszerű, csaknem hihetetlen, és groteszkül fenséges. Mert ennek a jelenetnek fensége gúnyból, nevetségből bontakozik elő; az itt megmutatkozó nagyság a kudarcon diadalmaskodik ugyan, de maga is kudarcra van ítélve. A „karikára forgó" Toldi jelenete, ódon és megdöbbentő monumentalitásában, azért is érvényesül oly szívszorító hatásossággal, mivel csupa Don Quijote-i epizód előzi meg. A pej paripán vágtató, „iszonyú barát" (a játékos rím: „... egy durva szőr harát" is, a barbárt, a félelmetest hangsúlyozza itt), s oldalán Bence: avatagságában, súlyosságában mily sokat mondó kép! A régi Magyarország jött el, a megvénhedett, a sértődött, az omladozó udvar-

házak mélyén kuporgó. Parlagi erő ez is, és akárcsak az első *Toldi*ban, a „nagy határ mező" Toldijának ereje: kihasználatlan, számon kívül maradó, — de most már tudjuk, mennyire nélkülözhetetlen. A költemény szükségképp visszatér most az első *Toldi* indulásához: a mű eszmeiségéből következik ez a visszatérés: a mondat második felének végigmondása előtt összegezni kell még egyszer az első mondat-felet. A nemzetivé emelkedett népi erő a legfontosabb mérkőzés küszöbén áll, — fontosabb ez az olasz lovag legyőzésénél —, a nemzet felemelése nemcsak a nép felemelésében áll, de a polgárosodás elsajátításában is.

Toldi estéje harmadik éneke visszaidézi *Toldi* első énekének alaphelyzetét, — és egyes motívumait. Az öreg Toldi öklelő dárdája a fiatal Toldi „szörnyű vendégoldalára" emlékeztet, — a kapcsolatot még a *Toldi estéjé*ben használt hasonlat azonossága is hangsúlyozza („Vendégoldalnak sem lenne biz' a vékony", — zárul az „öklelő dárda" leírása (III. 5.).

Az *öreg* Toldival tehát voltaképp a *fiatal* tér most vissza, hogy folytatódjék az első részben megmutatkozott eszmeiség kibontása. A második ének 3. strófájának panaszát a „megtört testről", szemléletesen cáfolja ősz Toldi ereje, s a vendégoldal-hasonlat folytatásaként, a párhuzamot megtoldón és megerősítőn, a petrence-rúd emelésének lovagibb párjaként is, a „karikára forgó" Toldi képe, a költemény legszebb, legszemléletesebb képeinek egyike:

Zúgott a nehéz rúd, kavarván a szelet,
Nagy tányért csinált a barát feje felett.
Fényes karikát írt hegye a fegyvernek,
Mint ha tüzes üszköt csóválgat a gyermek.

*Toldi estéjé*nek néhány erőteljes képe, látványa az egész mű eszmeiségét és hangulatát is összegezi; ilyen képeket, látványokat tartalmaznak a kezdő- és a végstrófák, az ősztől-télig eltelt időt kifejező hangulatfestésükkel, ilyen a negyedik ének 27. versszaka, a hulló őszi virágok már említett képével, mely az egész mű elégikus hangulatát is összesűríti, s ilyen a fentebb idézett strófa is, *Toldi estéje* „lovagi" jellegének sokatmondó foglalataként. Toldi színreléptének nagyszerű voltát Arany a kontrasztok ama tudatos párosításával is elősegíti, melyhez *Buda halálá*ban fog a legtöbb következetességgel folyamodni: a Bencét gúnyoló léhűtők, akiket a hű szolga a *sok súlyos fegyver miatt* nem tud megfenyíteni, a pajzson zuhogó kövek, a tréfák, a kötődések, — mindez majd Toldi megjelenését, öregségében is oly fölényes erejét

csak annál meglepőbbnek, lenyűgözőbbnek mutatja. De Arany, aki annyi tanulságot fog meríteni *Bánk bán* motíváló művészetéből, *Toldi estéje* lehetőségeit csodálatos gazdaságossággal használja fel a későbbi, drámai fordulatok előkészítésére. Hol lélektani eszközökhöz, gesztusokhoz, epizódokhoz folyamodik, hol az előkészítésnek jelképes, vagy sejttető eljárásaihoz. Így például a harmadik ének Bencét gúnyoló részlete már sejtteti a másik, a végzetesebb gúnyt, mely majd Toldit éri. De Toldiék bevonulása a mű egyik — Arany értelmezése szerinti — „humoros" jelenete is. Ez a Toldi *környezetében* érvényesített humor, mely oly idilli-szomorú hatást kelt majd a hatodik ének első versszakaiban (Bence és a kapus epizódja) kisugárzik magára Toldira is. Az idejétmúltság benyomását nem Toldi kelti, hanem a környezete, — fegyverei éppúgy, mint szolgái. Költői gyengédség és tapintat rendezi el ezt így, mert a humor némi bírálatot is éreztet, a „távoltartásnak" habár csekély, de mégis jelentőségteljes szándékát. Arany célzata arra kíván figyelmeztetni, hogy az új világ mély jellem-átalakulást igényel, — habár nem teljeset —, s épp a *mérték* kérdése válik döntővé Toldi sorsa láttán.

Toldi estéje elkészültekor *Toldi szerelmének* még terve sem született meg; Arany tehát arra kényszerült, hogy az első rész óta eltelt időt, s az időközben történteket éreztesse az olvasóval. Erre kerül sor a harmadik ének 24—28. versszakaiban, melyek oly fájdalmas távlatokat nyitnak *visszafelé*, s oly megdöbbentően érzékeltetik az emberi közönyt, feledékenységet, hálátlanságot. Mert az udvar azt sem tudja már Toldiról, él-e, meghalt-e? Mély feledés borítja hőstetteit, áldozatosságát, — s midőn erre rádöbben, Lajos a lelkiismeret kemény leckéjéből is tanulhat. Mindezt csak halovány utalások érzékeltetik: a szemére ködöt vonó „néminemű bánat", vagy a „méla gond", melybe egyidőre elmerül, vagy tétova szavai. De erre a lelkifurdalásra is szükség van a király későbbi, Toldit váró lelkiállapotának motiválásához. „Keserű orvosság, durva fakanálban" — ismeri el már Toldi igazát a király (III. 27), s ez az elismerés is újabb árnyalatként járul ahhoz a bonyolult, költői igazságszolgáltatáshoz, mely egyik fél igazát sem fogadja el teljesnek és feltétlennek.

Toldi első részében Miklóst nem is a cseh vitézen aratott diadalnál érezzük tetteinek igazi csúcspontján, hanem a csárdai jelenetben, midőn már diadalát bizonyosnak tekintjük. *Toldi estéjében* sem az olasz legyőzése után jut el az igazi csúcsra, hanem a harmadik ének 30. versszakában, a korlátot háromszor megkerülve, midőn keserű és szilaj vádját minden jelenlevőnek — a királynak is — szemébe mondhatja. *Ebben*

a helyzetben ugyanis — midőn az országcímer már az olasz végleges zsákmányának látszik — *egyedül* Toldinak van igaza. S, tegyük hozzá, ez is az *egyedüli* helyzet, melyben még kizárólagos lehet az ő igazsága. Tragikuma is: igazságának történelmileg *csak egyszeri* lehetőségében áll. S ez az igazság menten veszít erejéből, kizárólagosságából, a győzelem pillanatában. Arany ezt a leheletnyi változást is érzékelteti: méltóbb lenne Toldihoz is, ha életben hagyná az olasz lovagot; a királynak is kedvére tenné, de most is az indulata jár elébb: „*De elébb járt a vas, Toldi Miklós bárdja*" (III. 41.). Az indulat hasonló módon fut majd előre az apród-jelenetben. Ez a két sornyi epizód is amazt készíti, — de a királyt is érzékenyebbé teszi az indulat *hasonló* megismétlődésével szemben. Egyébként a Gyulafi-epizód azt a célt is szolgálja, hogy Toldinak ezzel a cselekedetével érzelmileg eleve megbékítsen bennünket.

A negyedik ének a küszöbön álló kifejlet tragikus színezetét fokozza föl, ugyancsak a kontraszt eszközeivel: a dicsőségnek, az ünneplésnek, sőt, az életkedvnek és reménységnek ez a túlcsorduló teljessége, a fénynek, — habár alkonyinak —, ez az utolsó áradása szerkezetileg is a katasztrófát növeli még komorabbá, még végletesebbé. A részletek pontossága, amit *Toldi* életképeiben, környezetrajzaiban mindig megcsodálhattunk, ezúttal a jelképes utalás-sejttetés funkcióját is betölti. Ha Arany gondosan ügyel arra, hogy a hazafelé tartó Toldiék útjában a rákosi homokot is érzékeljük („Nem dobban az úton lovaik lába sem, Körme sík homokba csuklóig lehalad" ... IV. 1.), — ez a röpke részlet eltűnésük, életből kilépésük sejtelmét is közli. Ennek az egy sornak tehát: „Nyom előttök sincsen, utánok sem marad", — *átvitt* értelme is támad.

A negyedik ének nagy diadalmenete Toldi felmagasztaltatása: a naiv előadásmódot ideiglenesen visszaülteti jogaiba (19—26.); ez a hangnem helyénvaló is itt, hisz az egész jelenet annyira telítve van patriarkális családiassággal, egyszerű, meleg érzéssel, hogy kis időre annak az eszményi világnak szívében érezhetjük magunkat, melyet Arany a *régi* Magyarországhoz társított képzeletében. A népi örömnek, a Toldit övező szeretetnek és bizalomnak ez a képe azt a nemzet-eszményt is megérteti velünk, melyet Arany az eposzaiban örökített meg a legtöbb gonddal. A *Daliás idők* emberi viszonyai, nemzeti életmódja, patriarkális idillisége: mindez már *Toldi estéjé*ben is jelen van. Még a halálos ágy jelenlétében is, Toldi és Lajos beszélgetése (VI. 24—33.) az egyszerű, emberi kapcsolatoknak olyan „népies" példáját nyújtja, mely Arany nosztalgiáit éppúgy elárulja, mint ábrándjait: ilyenféle, népien egyszerű és emberséges, testvéri és demokratikus kapcsolatokra

vágyott ő a jelenben is, — de ez az archaikus meghittség épp a polgárosuló Magyarország viszonyaihoz illett legkevésbé. A negyedik ének nép-jelenete azonban egyebet is tartalmaz: megismertet bennünket azzal a közeggel, mely Toldi tetteinek emlékét megőrzi majd, s mondává formálja; ez a jelenet mintegy a Toldi-monda bölcsőjéhez vezet el bennünket.

Az ötödik ének nagy, drámai jelenete a lélektani és motívumszerű előkészítések sorozata után teljes erejében és tragikumában bontakozik ki. Az előkészítés és a felépítés shakespearei művészete ugyanily fokon majd csak *Buda halálában* érvényesül, — de ott már *Bánk bán* dramaturgiai tanulságaival megtoldottan. Azok a realista részletek, melyek Aranynál oly fontos szerepet játszanak mindig, most szinte egy drámaíró „utasításaiként" hatnak, — így pl. Toldi indulatának („Ábrázatja tűz lett, amit ősz hajának Fehérlő havasi el nem olthatának" V. 19.) vagy a szívbeteg öreg király haragjának kitörésénél („S kiált, odakapván kézzel a szívére:" V. 20.) A katasztrófa erejét ezúttal is a végzetszerűség, az elkerülhetetlenség érzékeltetése fokozza: a király jószándéka, mellyel Toldit várja („Győzi lesni, míg a lomha idő telik..." V. 10.), — továbbá Toldi készsége, jószándéka, mellyel a találkozásra készül, s melyek *ellenére* kell a tragédiának bekövetkeznie.

A hatodik ének „humoros", novella-szerű kitérése, Bence és a kapus jelenete (4—9.) még egyszer hangsúlyozza Toldi környezetének — és közvetve magának is — idejétmúltságát, életből kiszakadottságát. Az utolsó ének a mű eszmeiségét foglalja össze — Toldi és Lajos beszélgetésében — de ezen kívül meg is ismétel bizonyos hangsúlyokat, melyek a hős jellemét és sorsát érthetőbbé teszik. Arany még utoljára figyelmeztet bennünket Toldi jellemének ellentmondására, — arra, hogy erénye egyszersmind hibája is: indulata tette naggyá a csatákban, s indulata buktatta is meg élete utolsó, nagy próbájában (VI. 12.):

> ... *megölte a* harag
> *Pusztító haragja, mely mint Isten átka*
> *Rombolá az ellent vérontó csatákba',*
> *Ránőtt gazdájára és megölte osztán,*
> *Mint vezetőjét a vérszomjas oroszlán.*

Bence a betegágy mellett szinte Toldi mellé nő, jelleme fontossá válik, (VI. 14—17.), mintha Arany a költemény befejezésében mindinkább a *népre* akará terelni a figyelmet. A nép még alig játszott szerepet az első részben: Toldi egyénisége, jelképes mivolta csaknem feles-

legessé tette szerepeltetését. Most, Tolditól búcsúzóban, mind többet látunk meg a népből, mely Toldit a maga fiának, hősének tekinti. S az utolsó előtti (37.) strófában is a népet látjuk, a távolódó koporsó után tekintő tömeget, amint lassan ráborul a sötétség, mintha az árvaság borulna rájuk, s a szerteszéledők, az elhunyt vitéz dolgát emlegetők, a megszületett mondát viszik haza magukkal:

Egyszersmind az égő fáklyák kialusznak,
Csupán négy világol mintegy kalauznak,
Mely a Nagyfaluba vivő úton halad,
Míg a nép sötéttől megborítva marad.
Könnybe lábadt szemmel nézik a négy fáklyát,
Sötét messziségben, ameddig belátják;
Aztán csapatonkint hazafele térnek,
Emlegetve dolgát az elhunyt vitéznek.

Az elégiai végstrófa („S elborítá a sírt új havával az ég") teljessé teszi a költemény hangulatát, — de valódi befejezésnek az utolsó előtti versszakot, a szerteszéledő nép képét érezzük. A költemény konfliktusa tragikus módon zárult, — de, a tragikum esztétikai szabályainak értelmében, a hős igazát nem tekintjük bukott igazságnak. Régi és új küzdelmének olyan drámáját tárta elénk a költemény, melyben nem a haladás és a maradiság állt szemben egymással, hanem a történelmi továbblépés és a nemzetinek megmaradás elve. A konfliktus igazi — és nem tragikus megoldásának Arany: régi erő és új értelem, régi erkölcs és új művelődés harmonikus párosodását tekinti.

VISSZANYÚLÁS A ROMANTIKÁHOZ: KATALIN

Toldi estéje csak az egyik állomás a kísérletek sorában; Arany majd új utakra tér, kerülőutakra is — de még emezeknek eredményeit is hasznosítja ahhoz, hogy megnyugtató és végső eredményeit megtalálhassa. *Toldi estéje* hangnemétől, formájától, eszmeiségétől hol a romantika, hol a realista életkép, hol pedig a fokozottan naiv-népies felé fog haladni. Kísérletei, útkeresései az epika területén a legváltozatosabbak. De igazi útját nem az epika, — hanem a líra segítségével fogja meglelni.

A népiesség új lehetőségeit, kiszélesítési módjait tapogató útkeresés egyik állomása, *Toldi estéje* után, a *Katalin* is, melyet két részletben (1850. április 14-én, majd május 7-ikén) küld fel Pestre, Szilágyi Sán-

dornak. A népiesség romantikus válfajához, a Tompa mívelte regeműfajhoz közeledik művével, mintha ezt a lehetőséget Tompánál művészibben, eredetibben kívánná kiaknázni. Arany epikus kísérletei három irányba mutatnak Világos után. Legkövetkezetesebben a naiv-népi irányt követi: *Nagyida* és a *Daliás idők* tanúskodnak erről. Kísérletet tesz Az elveszett alkotmány bizonyos elemeinek továbbfejlesztésére, *Bolond Istók* első énekében. Végül a romantikával érintkező népiesség lehetőségeit próbálja ki egyebek közt a *Katalin*ban is. E három út egyike sem vezet még egyenesen olyan eredményekhez, melyeket Arany véglegeseknek, megnyugtatóknak tekinthetne. Egyik úton sem találja meg azt, amit keres: a népiesség tágabb, sokrétűbb, magasabb rendű ábrázolási módozatait. De mindhárom út terem tanulságokat, melyek a végső vívmányok létrehozása érdekében hasznosak. Arany a maga új és végsőnek tekinthető hangját, és a népiesség kiszélesítésének legjobb módját a lírában találja meg: az 50-es évek lírai termése alakítja ki nála azt a tömörítő művészetet, s a szenvedélyek, érzelmek kifejezésének azt az elfogulatlan ihletét, melynek majd balladáiban, *Buda halálá*ban, az *Őszikék*ben, s *Toldi szerelmé*ben veszi hasznát. Az új, a végső Arany-hang, s a népiesség új útja a balladákban bontakozik ki, hogy tovább vezessen *Buda halála*, s az utolsó alkotói korszak felé.

Talán nem véletlen, hogy kevéssel *Toldi estéje* után, a *Katalin*ban Arany a romantika ábrázolási lehetőségeinek felelevenítésére törekszik. Romantika és népiesség kapcsolata sohasem szakadt meg teljesen, — még Petőfinél sem, sőt, épp őnála a két irányzat bizonyos szintézise is létrejött olykor. A ballada és a költői beszély a romantika kezdeménye nyomán honosul meg irodalmunkban, s ölt véglegesen nemzeti jelleget, Aranynál. Kisfaludy Károly arra törekszik, hogy ezeknek a műfajoknak nemzeti színezetet adjon, de ezt a feladatot ő még alig is valósítja meg. Balladáit, költői beszélyeit bármiféle környezetben elképzelhetnők; a romantikus tematika nemzetivé áthasonításában nagy lépést tesz előre Kölcsey, majd Vörösmarty: de ennek a tematikának egyszerre nemzetivé, és népivé áthasonítását csak Arany végzi el. Aranynak tehát nagyonis szoros köze van a magyar romantika téma-világához: a Toldi-tematika előzményei Kisfaludy Károly és Vörösmarty romantikus kisepikájába nyúlnak vissza, a *Bor vitéz* előzményeit is megtalálhatjuk az *Éjjeli menyekző*ben, s *Az ünneprontók* babonásságában is visszacsendül valami a *Karácsonéj*ból. *Toldi*val mintegy lezárul a romantikus témák áthasonításának folyamata, melyet Kisfaludy tökéletlenebbül, Kölcsey sikeresebben vitt előre, s melyet Vörösmarty folytatott, de ő sem tudott végig vinni.

Majd az *Őszikék*-korszak balladái közt is akadnak olyanok, melyek a romantika szemléletmódjához állnak közel (*Tetemrehívás, Éjféli párbaj*), s melyek merő ellentétei, pl. a *Pázmán lovag* inkább népies, semmint lovagi-romantikus előadásmódjának. Az 50-es évek történelmi (románcos) balladáiban (Hunyadi-balladakör, *Zách Klára, Szondi két apródja,* stb.) Arany ugyan messze túlhalad a romantika hangnemén, szemléletmódján, stílusán, de ha egész balladatermését figyelembe vesszük, azt kell látnunk, hogy népies megformáltságuk, előadásmódjuk ellenére, az Arany-balladák *egyrésze* közelébb kerül az Auróra-korszak romantikájához, mint pl. *Toldi.*

De *Katalin* romantikája közelebb is áll Petőfihez, mint Vörösmartyhoz: e költemény hűbériség-képe sokban emlékeztet a *Salgóéra.* Arany romantikájában a 40-es évek Fiatal Magyarországának bizonyos motívumaira bukkanunk, — s a mű laza, bontott, indázó előadásmódja is inkább erre a korszakra utal: a jövőben Arany a zártabb, szorosabb, tömörítőbb formák felé fog tájékozódni. Pedig hangulatában, témaválasztásában a *Katalin,* Arany ballada-korszakának előkészítője is. A későbbi, romantikus színezetű, látomás-balladák alaphelyzete bukkan föl a *Katalin*ban; két vízió: Kataliné és apjáé, — Goethe *Erlkönig*jére emlékeztető káprázatokkal —, kölcsönösen kiegészíti egymást, párhuzamosan fejlődik, — de egyelőre még anélkül, hogy e párhuzamosságok a tömörítésnek olyan eljárásait sugallnák, melyekkel a balladákban (pl. *V. László, Szondi két apródja*) találkozunk majd. *Toldi estéjére* rácáfolón, Arany az 50-es évek elején a tömörítő művészetnek inkább ellenkezőjére törekszik: lazább, szerteágazóbb, „kényelmesebb" előadásra. Szerkezetileg a *Katalin* a *Bolond Istók*hoz áll közelébb, mint a majdani balladákhoz, melyeknek tematikáját, hangulatát mégis előkészíti.

A *Katalin*ról szóló irodalom joggal hivatkozik Byronra: az *Új görög dalnok* óta — melynek puszta műfordításon túlnövő jelentőségére Horváth János mutatott rá — s kétségtelenül, még *Az elveszett alkotmány*ban is, Arany újból és újból megkísérli a Byron-típusú epikának nemzetivé áthonosítását. Ilyen kísérletei arról tanúskodnak, hogy nemzeti költészeten ő nemcsak a népköltészet felemelését, a népköltészethez fordulást, de a hasznosítható, az úttörés értékével bíró világirodalmi vívmányok áthasonítását is érti. A kortársi kritika (Salamon Ferenc) helyesen látja meg, hogy a *Katalin* „az őt megelőzött irodalmi korszakra emlékeztet", — de Voinovichnak is igaza van abban, hogy Arany itt a kisebb költői beszély alakját találta meg, melyhez „később is többször visszatért" (Voinovich a *Perényi*re, az *Öldöklő angyal*ra,

Éduára, *Az utolsó magyar*ra hivatkozik). Az ellenmondás csak látszólagos: Byron művészete közelébb áll a romantikához, mint a magyar népiességhez, — de ahhoz, hogy ez utóbbi tovább fejlődhessen, Arany úgy érzi, a romantikához, de méginkább Byronhoz kell most visszanyúlnia.

KATALIN: A BYRONI ELŐADÁSMÓD

A *Katalin*ban is érvényesül a tömörítés igénye, — de csak a stílusban, az előadás modorában, és sohasem a szerkezetben. Arany egyelőre hátat fordít a két *Toldi*ban érvényesített kompozíciós törekvéseknek, hogy később — főként a balladákban — ismét ezekhez térjen vissza. Arany a kompozíció mezőnyén fog célhoz érni: a drámai sűrítés formáiban, és a lélektani, emberi valóság még mélyebb megragadásában találja majd meg költészetének végső megoldásait. A *Katalin* részint közelít is e megoldásokhoz, részint távolodik is tőlük. Közelít a „belső világ" mélyültebb ábrázolásában, — s távolodik a kompozícióban. A *Katalin* személyes élmény-hátterére Sáfrány Györgyi kutatásai mutattak rá; ez a háttér azért fontos, mivel a *Katalin*nal egyidőben alakul ki Arany új lírai korszaka is, mely ugyancsak a személyesség, az élményszerűség jegyében áll.

Balladában rövid utalást foglalnának csak el a *Katalin* első szakaszának képei, — itt most novellisztikus részletességgel a költemény komor hangulatát lehelik a tárgyak, a táj, az emberek. Byron elbeszélő részletessége is a balladával oly rokon utalásokká sűrűsödik majd Browningnál — ugyanígy Arany balladáiban, a byroni elbeszélő modor, a browningi belső monológhoz hasonló közlésmódnak ad helyet. Persze, Arany még a terjengősségben sem nyújt feleslegeset: az első szakasz intenzív hangulatisága, — az *éljenek* „heve után" hűtőző ágyúk, a bástyán egymást szótlanul váltó őrvitézek, a lassan beszélő s „lábhegyre lépő" várnép: a „kézfogási" nap utáni légkört pontosan és érzékletesen elevenítik. A költemény *in medias res* kezdet helyett inkább *post festa* nyitánnyal indul, de hisz maga a dráma is épp ennek a napnak *következménye!* Péterfynek igaza van, midőn Arany bravúrját a *Katalin*ban annyira megcsodálja. A költői önfegyelemnek néha oldódnia kell, a túl szigorú formákat néha lágyabbakkal kell felcserélni: Arany mintegy kinyújtóztatja tagjait az elegáns-kényelmes byroni formákban. *Szondi két apródjá*ban két sor is elegendő lesz a táj föstésére, — *Katalin* második szakaszában körülményes, kígyózó tájkép göngyölődik elénk,

melynek metafórái merészebbek, mint aminőkkel Arany népies alkotásaiban találkozhattunk. A költő beléfeledkezik az ábrázolás feladataiba: a felhő, mely a völgylapályt „Sötét homlokkal járta be És, mint haragjának jele, Palástja tág redői közt Ottan-ottan kitündökölt Vakító fényű fegyvere", — a bércek „Melyek veséi közt az ércz, A drágakő és az arany Bölcsője, koporsója van", — a salakként sötétlő falvak, hol „Becsület, munka és nyomor Füstfogta kunyhókban honol": korábban, s később sem szentelt ennyi figyelmet a látványok *részletező* bemutatásának, inkább sokatmondó összefoglalásukkal érte be. A népiesség közvetlen előadási hangját is csak a romantikus retorika felől kívánja most behozni a költeménybe: költői aposztrofálás fogásával nyitja meg előttünk a várúr tudatát („Ott tétováz mosolygva, lelked *Szúnyog*, szerencsés ősz apa" stb.) s ugyancsak költői kérdéssel köti át a második szakaszt a harmadikba, mely az *első szerelem* motívumát szélesíti ki, („Virágod, *első* szerelem! Első, utolsó, egyszeri! Ki szellem vagy, nem földi rög, Teljes, megoszthatatlan, ép"...), hogy Katalin merengésének, lelkiállapotának rajzával (negyedik szakasz) ismét a tudat világába vezessen. De még az érzelmek bemutatását is hány tájkép-kitérő szakítja meg, Forgács érkeztéig, ebben a negyedik énekben; némelyik tájkép átolvad a menekülni vágyó Katalin káprázataiba („A torony is *indul*, halad Katalin lábai alatt"...), s Forgács közeledő sajkájának képe ugyanoly részletességgel rajzolódik elénk, mint maga a táj: Byron stílusa és módszere néha körülményeskedésre csábítja Aranyt. Mennyivel könnyebbnek érezzük őt tisztán népies alkotásaiban: néha attól tarthatunk, hogy Katalin virtuóz részleteiért olyan erényekről is lemondott, melyekhez ragaszkodnia kellett volna. Az ötödik szakaszban ugyanazt a személyességet érezzük lényegesnek, mely *Toldi estéjét* líraivá festette. Itt is lírai erővel bontakozik ki a szerelmi, „boldog tapasztalás", és ez a betétként ható, önmagában teljes és kerekded részlet azoknak a helyeknek számát szaporítja, melyekben a kötetlenséget élvező költői ösztön megpihent és örömét lelte.

Forgács és Katalin találkozásának jelenete, a költemény derekán, egyszersmind a cselekmény drámaiságának csúcspontja is: a párbeszéd szenvedélyessége, csaknem színpadszerű felépítése *Murány* eljárásait idézi; Forgács sürgetései, Katalin tétovázása, — mily feszült, s a lélek, a szenvedély valóságával mennyire telített jelenet! Ugyanitt keletkezésében érhetjük tetten a balladát is: a terjedelmesen kibontakozó, drámai párbeszéd egyhelyütt szűkszavú, de annál erőteljesebb replikákba tömörödik, — ez már a ballada nyelve, szenvedélyre szenvedéllyel felelő nyelv, mely sokkal világosabb, tömondatosságában is többet mon-

dó, semhogy érveknek, magyarázatoknak helyet szoríthatna. Az anyját féltő Katalin nem akar Forgáccsal tartani: „Élj boldogul . . .” búcsúzik tőle:

„Tenélküled?
Boldog jegyes: Isten veled!”
„Forgács: oh égi kegyelem!”
„Eljösz tehát? jösz ugy-e?”

„Nem.”
„Úgy én mihaszna szenvedek,
El innen, el!”
„Anyám . . . megyek!”

Forgács célzása a „boldog jegyességre”, majd indulatában, utolsó, kétségbeesett szavai: ennyi *kell* ahhoz, hogy Katalin elhatározásra juthasson. Az indulatoknak ez a rövid, szaggatott cikkázása *másféle* előadásmódot mutat, mint aminőt Arany a költemény egészében alkalmaz: a későbbi balladák előadásmódját.

A hetedik szakasztól kezdve a költemény egyre inkább a szétbomló lelkiélet drámájává válik, s egyre sebesebben halad a látomások szférája felé; a költemény elején oly sok teret elfoglaló, költői táj- és hangulatképek a lélek tájainak képeibe olvadnak át, de az előbbiek komorsága az utóbbiak látomásosságával mindvégig összhangban van. Úgyannyira, hogy a tizenegyedik szakaszban, a Forgáccsal együtt menekülő lány a Vág völgyének vad látványait a maga tébolyának víziói-val össze is vegyíti már. A költemény mostantól főként *belülről* mutatja meg szereplőit: az apa az egyetlen, akinek testi mivoltát, külsejét is látjuk — de hisz ez a külső talán még fantomszerűbb a megbomlott léleknél, s maga is egy hagyományos látomás rajzolataként hat. Az anyát csak egy „belső monológ” szorongó találgatásai ismertetik meg velünk, s drámai magánbeszédként hat az apa megőrülése is, a tizedik szakaszban. Arany még a tébolyt is fokozza: az apa önmagával vitatkozó őrülete az üldözési jelenetben (tizenegyedik szakasz) a káprázat végső önkényességébe csap át — *halottrabló* lovagot vél üldözni, aki a „kedves halott” síri nyugalmát bolygatta meg.

Megdöbbentőnek érezhetjük a katasztrófák, a komor színek, az önkívületek és látomások halmazatát, mellyel a költemény befejezése szolgál. Lehetetlen itt az „objektivált” forma mögött személyes, lírai indokokra nem gyanakodnunk. A pusztulásnak ez a rögeszmés, elkeseredett kívánása azt a szőlősgazdai, romboló indulatot juttatja eszünkbe, melyre *Bolond Istók* masodik énekének első strófái utalnak. Bóka

László, találóan, a „menekülés versének" nevezi a *Katalint*. Ehhez még hozzátehetjük, hogy a menekülő mögött rettenetes emlékek, gondolatok és sejtelmek fantomja lovagol, akárcsak a menekülő szerelmesek mögött az apa rémalakja. — Ez a fantom: az elveszett harc, az elvesztett élet árnyaiból, Arany Világos utáni lelkiállapotából született meg. Az „objektiváltságnak" *ilyen* közegén át kapcsolódik a *Katalin* Arany legszemélyesebb, lírai mondanivalóihoz, konkrét élményeihez. A *Katalin* nem csupán epikai mű: a byroni hangulat és módszer teszi lehetővé, hogy nagymértékben líraivá is váljék.

BOLOND ISTÓK: A BYRONI-NÉPIES ÉLETKÉP

Módszer tekintetében semmiképp sem különbözik a szomszédságában megszületett másik műtől, Bolond Istók első énekétől. Emez amattól csak „nyersanyagában" különbözik. *Katalin:* rege, — *Bolond Istók* első éneke: életkép. Az előbbi a romantika, az utóbbi a népiesség témaköréből merít. De a két téma feldolgozásának módszere ugyanaz marad: Arany még mindig nem mondott le a byroni út lehetőségéről, s a népköltészet nemzetivé áthasonítása után, a világirodalmi minták nemzetivé hasonításával kísérletezik.

A lírai személyesség fontos helyet foglal el a *Katalin* hátterében, — *Bolond Istók* viszont az epikai személyesség sajátos változatát mutatja. *Katalin*nak, de *Bolond Istók*nak is megtalálhatjuk megfelelőit az 50-es évek lírájában, mégpedig az életképekben éppúgy, mint az én-versekben. *Katalin*ra Arany még panaszkodik, hogy „byroniassá akarván tenni, nagyon elhalmoztam képekkel" — de mennyivel halmozottabb lesz *Bolond Istók*. A korviszonyokból adódó személyességen kívül a személyes emlékeknek is fontos itt a szerepük: Barta János helyesen jegyzi meg, hogy Aranynak olyan paraszti emlékei szólalnak meg *Bolond Istók*ban, melyeket másutt elhallgat. De talán nem is szükséges a gyermekkor emlékeiig visszanyúlnia: a csőszt, a részeges Erzsókot a költemény inkább a szalontai jegyző, mint a paraszti sorban élő emberek nézőpontjáról mutatja. Hisz e megmutatás humoros jellege is inkább a népközelben élő honoráciornak mint a parasztnak emlékeihez illik. Arany saját vallomása szerint ez a humor a Világos utáni közhangulatot is kifejezi, — maga a téma pedig az ő szubjektív élményeit és érzelmeit juttatja szóhoz. *Bolond Istók* tehát ugyanazoknak az élményeknek ihletéből született meg, melyből az 50-es évek Arany-lírája is. Byron eljárásához híven, Arany sem fukarkodik a

közvetlen-személyes kitérőkkel, s az első ének fájdalmas-humoros életképébe a maga kínjait is szemérmes kedélyességgel bele-beleszövi. Bemről azért tesz csak említést, névtelenül (14.), hogy, még ‚óvatosabban' Petőfire is célozhasson: a „Ki éneklendi meg dicső csatáit?" (15.) kérdése ugyanis csak arra vonatkozhatik, aki *már* megénekelte. Ugyanily közvetlenséggel, személyességgel visszhangzanak a szabadságharc idején támadt kétségei, vívódásai melyekről már az *Álom-való* strófáiban is vallott: „Kergetve önnön lelkemtül futottam, És láthatáromon nem volt remény — s kétségb'esés örvényeig jutottam Kezem égre emelni nem merém" (33.). Arany lírai hangulata tehát nemcsak költeményeit járja át ezidőben, de epikai munkásságát is.

„A Bolond Istók egy jelenbe transzponált Toldinak készült" — jegyzi meg Bóka László találóan, s kétségtelen, hogy ha *Toldi* a nép felemelkedésének útját jelképezte, úgy *Bolond Istók* a népi, a plebejus tehetség kálváriáját lett volna hivatott ábrázolni: „mivé lesz a nép közt egy oly költői természet, mely a mostoha körülményekből soha ki nem fejlődhetve, nyomtalanul vész el". Ám az *első* énekben ebből az alapeszméből még semmi sem mutatkozik meg; Barta János figyelmeztet arra, hogy itt még nem Bolond Istók a fontos Aranynak, hanem a pusztai és falusi élet egy-egy jelenetének bemutatása.

Arany 1850-es évi helyzetére, törekvéseire tehát nem *Bolond Istók* alapeszméje, terve jellemző, hanem az első ének megoldása, életképszerű kidolgozása, byroni terjengőssége. Mert *Bolond Istók* formájának mindezek a sajátosságai: a népiesség új kifejezési, ábrázolási lehetőségeinek jelzéseiként, Arany kísérletező munkájának eredményeként alakultak ki. A *Katalin*ban megkezdett kísérlet folyik itt tovább: a byroni módszer áthasonításának kísérlete — csak épp másféle körülmények és feltételek közt, vagyis romantikus téma helyett, a népies életképtematikában. Arany, aki *Toldi*ban a naiv előadásmódot alkalmazta, s *Toldi estéjé*ben is néha visszatért ehhez, most, *Bolond Istók*ban a naivnak szöges ellentétét keresve folyamodik a humorhoz, s a „nedélyesség" kettős hangulatú kifejezésmódjával, melyet a „cukrozott epe" hasonlata (3.) oly találóan jellemez, valamely bonyolultabb, többértelmű lelkiállapotot is érzékeltetni kíván. A *Toldi*ban érvényesített naivság a *Bolond Istók* kesernyés „humorosságnak" ellentéteként, mintegy a népköltészetet létrehozó, névtelen alkotók lelkiállapotát teremtette újjá. *Bolond Istók* „nedélyességében" azonban a népiesség magára maradt képviselőjének, a társak és közönség nélkül álló népies költőnek, lelkiállapota fejeződik ki. Jellegzetesen *Világos utáni* lelkiállapot.

Az első rész Toldijával maradéktalanul azonosult a költő, *Toldi estéjének* hősével fádalmasan érzett együtt, még akkor is, midőn egyben s másban elmarasztalta. Bolond Istókkal együtt is érez, de szánja is, elégedetlen is vele. A költőnek ilyen kettős értelmű magatartása is indokolja a hangnem kettősségét, összetettségét.

BOLOND ISTÓK: A NEM-ESZMÉNYÍTŐ NÉPÁBRÁZOLÁS

Ha valahol, úgy 1850-es műveiben, *Bolond Istók*ban csakúgy, mint *A nagyidai cigányok*ban, Arany tartózkodik mindenfajta eszményítéstől. *Az elveszett alkotmány* két főalakja is „eszménnyé" magasodhatott az allegorikus befejezésben — Bolond Istók vagy Csóri vajda ilyenné sohasem válhatnak. Maga a történet, pikareszk elemeivel, a „talált gyermek" motívumának felhasználásával, a kalandosság és a különösség tarka jegyeivel: a plebejusi sors és életút foglalatául szolgál. Arany, aki eddig *hősöket* alkotott, Bolond Istóknak *nem-hős* voltát minduntalan hangsúlyozza. A hőssé eszményítést Arany épp a plebejus típustól tagadja meg — de eszményítésnél többet is jelent az emberi sors igaz és fájdalmas megmutatása, a kudarcok, reménységek és lelkesedések szövevényének feltárása, tehát a köznapiság, a szürkeség mögött rejtező emberi, erkölcsi értékeknek szolgáltatott költői elégtétel. Bolond Istók nem-hős volta, sőt szándékosan kidomborított köznapisága: Aranyt nehéz ábrázolási feladat elé állította. Byron példájára valóban szükség volt ahhoz, hogy ezt a feladatot megoldhassa. A kortársi mindennapok valóságát nehezebb megragadni, mint a történelmi korokét. S mindenképp könnyebb a szatíra, mint a humor módszerével. *Az elveszett alkotmány* ábrázolási feladatai könnyebben megoldhatók, mint a *Bolond Istókéi*.

Az első strófákban Arany vissza-vissza is tér *Az elveszett alkotmány* ábrázolási eljárásaihoz: a „füstös vityilló" képe (16.), vagy Élet és Halál allegorikus vitája (40—47.) egyaránt az első epikai vállalkozás stílusából őriztek meg valamit. De amikor köznapi életre gondol Arany: a nép köznapi életét érti. A köznapi ember az ő számára: a nép. A *Bolond Istók* tehát a realista népábrázolás újszerű kísérlete, olyan ábrázolás, mely eltér Eötvös filantróp-liberális népábrázolásától, de Petőfi népábrázolásának attól az eszményítő formájától is, melyet a dalműfaj, illetve a népmeseiség *(János vitéz)* indokolt, illetve kívánt meg. *Bolond Istók* félbenmaradása, féleredménye arra is figyelmeztet, hogy a nép életének, valóságának ábrázolását — épp a népiesség nem

tudta megvalósítani. Különös, de nem meglepő paradoxon ez: a népiesség a maga naiv, illetve eszményítő eljárásaival kevéssé volt alkalmas arra, hogy a nép életéről, típusairól realista tükrözést nyújtson. A valódi népábrázolás majd a kritikai realizmus korszakában jön létre, részben a századvégen, részben Móricz Zsigmondnál. *Bolond Istók* félbenmaradása, a vállalkozás eredménytelensége arra is figyelmeztet, hogy a népiesség inkább a nemzeti tematika ábrázolására volt alkalmas, semmint a társadalmi valóság, a konkrét élet (akár a népélet) realista tükrözésére.

Bolond Istók eredményei nem becsülhetők le, még ha véglegeseknek és teljes értékűeknek nem is tekinthetők. Az első ének egyes helyein Arany megvalósítja azt, amit a kor irodalmának széleskörűen és általánosan kellene megvalósítania. A *Bolond Istók* tehát epizóderedményekkel szolgál, ahelyett, hogy egy új irányzat, egy új tematika és ábrázolásmód kezdetét jelentené. A nép életének realista ábrázolását csak egyes epizódokban valósítja meg, s nem fordítja át a közízlést, az egész irodalom törekvéseit abba az irányba, mely Bolond Istók „széles családjának" sorsát, gondját, jövőjét szolgálná, mozdítaná elő.

Bolond Istók nem-eszményítő ábrázolásmódjának eredményessége éppen a módszer kettőségének köszönhető. Az eszményítés válogat a jellem és a lelki élet elemeiben, s méginkább válogat a társadalmi mozzanatokban, melyeknek jó részét ki is rekeszti. A *Bolond Istók* realizmusa amiatt újszerű és hatékony, mivel a típusokat több oldalukról, többféle értelmük szerint mutatja be. Ennek a népi életnek elesettségét éppúgy bemutatja a *Bolond Istók*, mint emberi melegét, valódiságát is. A felesége halálát, s lánya „szégyenét" sirató csősz érzelmeit mily finoman tudja *összetettségükben* megmutatni, midőn ártatlan önzés és valódi gyász, önző számítás és megszokásból fakadó szeretet szövevényét teríti elénk: „Nem, mintha tán oly rendkívül szerette volna leányát s a szegény vakot: De megszoká *ezt*, s *amaz* után őt Reméle, a ki majd eltartaná őt". Ez a zokogás nem jelent mélyreható átalakulást: Arany az elesettség tudatformáit sem eszményíti, s *Bolond Istók* történetében, alakjaiban az *emberit* igyekszik megérteni és ábrázolni. Egyhelyütt (61.) igen jellemző kérdést tesz fel: ... „Hát mért kegyeli Az ember a bút...?" — s a felelet (Mert oly *emberi!*"), mintha az egész költemény kulcsa lenne: csupa *emberit* mutat meg itt Arany, gyarlóságok, szenvedések, kudarcok, esendő sorsok emberi együttesét. *A szegény jobbágy* is híján volt az eszményítésnek — s *ilyen* típusok sohasem szerepeltek Petőfi költészetében. De *A szegény jobbágy* a fájdalmas-haragvó együttérzés vallomása is volt, míg a *Bolond Istók*ban

ilyen vallomásra sohasem kerül sor: Arany a gyarlóságot ugyan megbocsátó mosollyal, de szépítés nélkül teszi szóvá. Pityeri Erzsók, aki részegségében megfeledkezik a reá bízott csecsemőről, s ugyanő, aki a halottnak legnagyobb rágalmazója volt életében, most leghangosabb siratója lesz, „Legajdolná éltét, mind egy betűig, Belehordva mindent istentől... csepűig", (65.): megbocsátható gyarlóság mindez, s nagyon is, szomorúságosan emberi. Utóbb Arany a népi világ bemutatásában ha nem is az eszményítést hajhássza majd, de a harmóniát keresi, a népélet békéjét és méltóságát, egyszerű és megható bensőségét, mely a *Családi kör* idilljében oly tisztán és érzékletesen testesül meg. A szegény csősz családi köre azonban híján van idillnek, harmóniának — csupa kín és megaláztatás ez a világ, de talán ezért nyer oly mély értelmet az a fajta béke, mely még ebben a „családi körben" is feldereng, viszontagságok és szenvedések kárpótlásaként:

A csősz sokáig egy zugolyban üle,
A nélkül, hogy fel is pillantana:
Mig, üditő álomba merülve,
Nyugodtak immár csecsemő, anya.
Majd közelébb, az ágy mellé, kerüle,
Majd mintha olykor felsóhajtana
És köny rezegne odvas szemein:
„Pihenjetek, édes jó lelkeim!"

Ez a kibékülés a szégyennel és a végzettel, az érzelmességnek minden lehetőségét kirekeszti, midőn meghatottságában a csősz úgy szerez pénzt a keresztelőre, hogy a gulyást károsítja meg (80.).

Szívbe markoló az a „humor", mellyel Arany a nyomor jeleneteit megeleveníti: a temetés jelenete, a gyékényből font koporsóval, a mesterrel és a két „tanítvánnyal", a közepén félbemaradó énekkel, a káromkodással és ütleggel, s végül a mester búcsúszavaival („Isten nevében 'ingyen'" 'mormogá' „Elég volt ennyi, sőt ezt is vegye Köszönettel az ur-adta holt szegénye: Ne pompázzon, ha üres az erszénye."): a megalázó, a kiszolgáltatott szegénységről ennél egyszerűbb és igazabb képet a forradalmi korszak költészete sem tudott festeni.

A *Bolond Istók*ban a költői realizmus új formái, eszközei voltak már készülőben, midőn Arany a művet félbenhagyta. Ezek az eszközök az Arany-eposzok hősi realizmusától épp „humoros" jellegük miatt ütnek el — és láttukon sajnálnunk kell, hogy nem ezek váltak a teljes értékű és egyértelmű magyar realizmus eszközeivé. Akár arra a tömö-

ren is mosolygós képre gondolunk midőn Erzsók „Papucs-sarkától a mezei út Mértékre tapsol, a merre megyen" — akár arra a széles és gyengéd tájképre (101—107.), mely a pusztát még Petőfi után is új színekben tudja megmutatni, a „sovár kuttal", a szőke csordával, a lassan mélyedő Tisza partján a halásszal („Fejérlik a hal, melyet néha fog"): a realista költői formák ilyen remeklő kikerekedései kárpótolhatnak az egész mű lazaságaiért, helyenkénti terjengősségéért, az előadás túlságos kényelmességéért, körülményes kedélyességéért.

A *Bolond Istók* első éneke félbenmaradt utat jelöl; e félbenmaradásnak van egy formai, s egy eszmei oka. Az első: a byroni modort nem sikerült áthasonítani, mert ez, korszerű volt még ugyan, de már nem soká — az elbeszélő költészet, amennyiben fennmaradt még, úgy, hála Browning drámai tömörítésének, lírai-egyöntésű formában. De Byron módszerének a magyar népiességhez való alkalmazása már csak azért sem járhatott eredménnyel, mivel a magyar népköltészet erősen dalszerű jellege épp az ilyen, laza formák áthasonulását nehezítette meg.

Bolond Istók félbenmaradásának mélyebb, eszmei oka abban keresendő, hogy a kor, a közhangulat (melyet Arany mindig oly finoman és aggályosan érzékelt) *össznemzeti irodalmon* akkor, a nemzeti egységet igénylő politikai törekvések idején, nem a népélet bemutatását, hanem a *közös* történelem fölelevenítését értette már. Ez az oka annak, hogy Arany csakhamar *(Nagyida, Daliás idők)* arra törekszik, hogy nemzeti témákat mutasson be, népies módon, nem pedig arra, hogy népi témákat, nemzeti érvénnyel.

Bolond Istók első énekének befejezése után Arany sietve visszatér a népiesség jártabb ösvényeihez, s a maga össznemzeti érdekű témáit mind népiesebb módon dolgozza fel. Így jön létre *Nagyida* és a *Daliás idők* első dolgozata. A költő ezekben újfajta nehézségek elé, sőt zsákutcába kerül: az annyira áhított össznemzeti érvényt épp a módszer, a hangnem *túlságosan* népies volta csökkenti. A népies-nemzeti érvényt, költői törekvéseinek végső célját, — illetve, a népiesség kifejezési, ábrázolási lehetőségeinek kitágítását — nemcsak, hogy el nem éri, de a *Daliás idők* első dolgozatában *Toldi* és *Toldi estéje* széles láthatárát sokkalta szűkebbel cseréli föl.

Nagyida nemcsak a kortársi közvéleményben keltett meghökkenést, de a legújabb irodalomtörténetírás is nehezen tud e mű szatírajellegével megbarátkozni. Pedig ha némiképp belejátszhatott is Arany felfogásába a geszti időszak, „részleges" szatírának, mely csak Puk Mihály seregét gúnyolná, semmiképp sem tekinthetjük *Nagyidát*. Ellenkezőleg: Puk Mihály és vezérei csak mellékesen szolgálnak a szatíra célpontjaiul, nem testesítenek meg eszmét, egyénítettségük nem különösebben magas fokú, jellemvonásaik a népmese komikumának általánosságai között maradnak meg. „Pucheim kardja" gonoszabb, veszedelmesebb erőt jelképezett, mint Puk Mihály pápaszeme. Ami a várvédőket illeti: ha Riedl inkább „cigányjellemeket" keres a költeményben, mint magyarokat, ez csak ama sajátos „epikai hitel" miatt van így, melyet Arany még az *ilyen* témában is kötelezőnek érzett. Nem kétséges, hogy a szatíra éle a magyarok, a szabadságharc, s elsősorban Kossuth ellen irányul. Az utóbbi mozzanat kivételével, Arany maga vállalja az azonosítást, a *Bolond Istók* második énekében (3—10.) midőn Idát és Világost egyazon sorpárban említi.

Arany szatírája tehát — ha a szőlősgazda önpusztító indulatával is — de félreérthetetlenül a szabadságharcra vonatkozik. Abban tévednek csupán a költemény méltatói, hogy *Nagyidá*ban Arany gúnyolja, ócsárolja a szabadságharcot. Ez a mű nem a gúny, hanem a harag, a korholás szatírai költeménye; nem elutasítás, hanem keserű vállalás, nem megtagadás, hanem kétségbeesett vádemelés, nem a reménytelenség vallomása, hanem a javító szándék fájdalmas vállalkozása.

Nagyida nem amiatt emel vádat, hogy szabadságáért fegyvert fogott a nemzet, hanem amiatt, hogy harcát elvesztette. És ez lényeges különbség. *Nagyida* szatírai éle ama „nemzeti hibák" ellen irányul, melyek miatt harcát a nemzet elvesztette. Ezek a hibák, kétségtelenül a vezető osztályok hibái, s a nagyidai cigányok: a szabadságharc vezető rétege. Arany már világosan különbséget tett köztük, s a *Koldusének* népe között.

Csóri sorsában Arany az *eljátszás* eszméjét fejezi ki, ugyanazt az eszmét, melyet másféle, tragikus változatban, majd *Toldi szerelmé*ben is kifejez. Mintegy másfél évtizednek kell eltelnie, amíg az eljátszás motívumához Toldi történetében is visszatér. Mindkét változatban, a szatíraiban éppúgy, mint az epikaiban, könnyelműség miatt vész el a már megszerzett győzelem, illetve boldogság: Csóri éppúgy kezében tartja népe győzelmét, mint élete egyetlen legnagyobb boldogságát,

Toldi. A győzelmet, illetve a boldogságot *eljátszó* könnyelműség: Arany felfogása szerint sajátos „nemzeti hibánk" mutatkozik meg Csóri és Toldi tettében. A szatíra bíráló célzata annál haragvóbb, annál indulatosabb, mivel Arany úgy véli, hogy a már kezükben tartott győzelmet játszották el könnyelműen a szabadságharc vezetői is. A kamrát-pincét egyszeriben kiürítő cigányok hasonlóképp: „Feledik mint a bölcs, a kétes holnapot, Csinálnak karácsont és szent Ivó napot".

A győzelem eljátszásának azonban mélyebb okai is vannak, ugyancsak „nemzeti hibák", s az eljátszás motívumát középpontba állító költemény önismereti tükörré is válik. Az önismeretre törekvés Széchényitől Vajda Jánosig, a polgárosodás, a nemzeti felemelkedés egyik feltételeként szerepel a magyar gondolkodásban, de sohasem oly heves igénnyel, mint Világos után, midőn Arany, Kemény, vagy Gyulai egyforma következetességgel sürgetik. *Nagyida* is az önismeret iskolájává válik: *Az elveszett alkotmány* kritikus szigora vizsgáztat újból ebben az iskolában. Mert Arany nézőpontja, mely *Nagyidá*ban érvényesül: ismét csak plebejusi-honoráciori — tehát még mindig, változatlanul, a demokratikus népiesség mozgalmának nézőpontja. A nemesi-cigányi jellemvonások csak e nézőpontról nyerhetnek szatírai fénytörést Világos után.

A *Koldus-ének* híres sora: „Tiszta vérünk szennyes oltáron ontatott" — Nagyida önismeretre oktató bírálatában nyer konkrét tartalmat, mert ez a mű mutatja meg mindazokat a nemzeti hibákat és bűnöket, melyek a szabadság oltárát beszennyezték. Így elsősorban a vetélkedést, az egység hiányát. A *Koldus-ének* „büszke, szenvedélyes, versengő" vezéreinek szerepét a szatírában Csóri és Diridongó játsszák el, de a „szent Ivó nap" hősei is példát szolgáltatnak ugyanerre: „De van nálok egy bűn, mégpedig halálos: 'Mikor egyik *aprit*, a másik *kanáloz*'". Megtetézi még a viszálykodást Csóri telhetetlen hatalomvágya: „Ki legyen a vajda: *én*-e, vagy pedig *én*? A győzelem után szóba jöhet megén' ".

De *Nagyida* legfontosabb mondanivalóját, mely a nemzeti bűnök közül a legsúlyosabb, s egyszersmind a költemény szerkezetére is a legerősebben hat ki: *álom és való* felcserélése jelöli. Arany eszméje jellemző a Világos utáni gondolkodásra, — sőt, Csóri vajda álmának epizódjában az egész Bach-korszak magyar irodalmának leggyakrabban visszatérő témáját leljük meg. Más-másféle változatokban, ez a téma tér vissza Keménynél (*Férj és nő*, *Ködképek* stb.) Gyulai *Udvarházá*ban, Vajda röpirataiban, sőt a Jókai ellen megszaporodó kritikákban is. Csóri vajda álma által Arany elsőnek fejezi ki a Világos utáni évtized elszánt józanság-igényét, ábránd- és délibábkergetés ellen fel-

lépő „realizmusát", kesernyés illúzió-ellenességét anti-romantikáját. Persze, ez a szemlélet épp azon a gondolaton épül fel, melyet a vajda álma is megtestesít: a kossuthi politika délibábosnak minősítésén. Sokan hibáztatták abban az időben Kossuthot, a szabadságharc elvesztését sokan írták az ő számlájára, s történeti szerepét épp akkoriban kevesen értették meg. Újabb időnek kellett eltelnie, hogy Kossuth következetessége, áldozatossága, töretlenül vitt és fenntartott szerepe láttán a közvélemény ismét az ő oldalára hajoljon. Kossuth szerepének ilyen változó megítélése mutatkozik meg például Vajda Jánosnál is, aki pedig később oly egyértelműen vall hitet Kossuth mellett.

A nagy szatíra szerkezetét az álom-jelenet szabja meg; Csóri ébredése mond legtöbbet Arany szándékairól: Csórié, akinek tudatában a valóság érzékelése még nem győzedelmeskedett az álom mámorán. Álomnak és valóságnak ez a tarka és csúfondáros egybemosódása végső hatásában nem is komikus, hanem tragikusan szorongató. Szatíra és tragédia furcsa vegyülete jön létre itt, s a művet a tragikumnak ez a mégoly torz jelentkezése váltja meg a hitetlenség, a csalódás hirdetésének veszélyeitől. Kegyetlen, brutális, de mégsem lesújtó, mégsem a kiábrándultságot hangsúlyozó befejezés: szembenézni a valósággal, még a kudarc, a megcsúfoltatás árán is, — Arany szerint még mindig ez a menekvés egyetlen módja. Nem a cigányok menekvéséé, de a nemzeté. A szatíra befejezése ily módon Don Quijote-i értelmet nyer, anélkül, hogy Csóri vajda iránt valamikor is olyanfajta együttérzés támadhatna bennünk, mint Cervantes hőse iránt. A mű egyik méltatója, helyesen, a tehetetlenség állapotából származtatja *A nagyidai cigányok* torzító önkritikáját. Ez a tehetetlenség, mégis, a változás, a változtatás igényével jár együtt. *Nagyida* végső tanulsága az, hogy tetteinkben, egész életünkben el kell választanunk egymástól az ábrándot és a valóságot. A szabadságharc kétségbeesetten eltorzított képe tehát egyszersmind a romantika szélső változatának elutasítása is. Az önbírálat-önismeret nagyidai értelme széleskörű érvényt nyer a későbbiekben: az álmodozó Csóri vajda unokáinak bizonyulnak majd azok a különcök és ködfalók, a délibáboknak azok a szomorú hősei és lovagjai, akik az elkövetkező évtizedek irodalmában lépnek majd színre, s hol fájdalmasabb, hol anekdotaibb-megbocsátóbb módon fejezik ki álom és való zűrzavaros konfliktusát a félig hűbéri, félig polgárosodó Magyarország tudatában. A kiebrudalt Csóri vajda kénytelen lesz szembenézni a valósággal, — más kérdés, persze, hogy Arany remél-e számára gyógyulást, ettől a szembenézéstől. De bizonyos, hogy remél, a nép, a nemzet számára, s a költemény kíméletlen befejezése mögött ezt a reményt is

jelenvalónak kell éreznünk, — mert olyan azonosulás, aminőről *Bolond Istók* második éneke vall, csak a remény jegyében jöhet létre. Arany a valósággal szembenézésre akarja ránevelni a magyar közvéleményt, — ítéleteiben, különösképp Kossuthot érintőleg, tévesen, de a passzívságra és álmodozásra hajló Világos utáni közhangulatot véve figyelembe: egyáltalán nem indokolatlanul.

VISSZATÉRÉS A NAIV NÉPIESSÉGHEZ

Arany számára még itt, *A nagyidai cigányok*ban is megoldatlanul áll fenn a nemzeti funkciójú népiesség szerepe, jelentése. A népiesség, a népköltészet a témák, a kifejezési lehetőségek gazdag választékával szolgál még, — ezeket a lehetőségeket a népdalszerűség még távolról sem merítette ki. De hasonló gazdagsággal csábít a világirodalom múltja és jelene is: népköltészetből és világirodalomból ki kell válogatni mindazt, aminek párosításából népies-nemzeti költészet alakulhat. Horváth János tehát helyesen figyel föl Aranynál az összhang, a harmónia kialakítására, különnemű sugallatok és tényezők egyensúlyba hozására. De ez az összhang, ez az egyensúly nem állandó, *nem az egész* Arany-életmű jellemzője. Arany néha az egyoldalúan népies irányában halad, majd a lélektani, jellemrajzi művészetet tekinti elsőrendűnek. Néha túl közel kerül a népieshez, máskor érezhetően eltávolodik tőle. Az Arany-életmű ilyen mozgása, folyamatban maradása néhol összhanghoz is vezet: *Toldi*ban, *Toldi estéjé*ben, a balladákban, a líra egyes helyein, *Buda halálá*ban és az *Őszikék*ben.

Azok a történelmi korszakok, melyek a nép szerepét megnövelik, vagy éppen, amelyek a nép sorsát, ügyét állítják a történelem alakításának tengelyébe, újból és újból utat nyitnak a népköltészet felé, s a népiesség lehetőségeit nyitják meg. Arany *Nagyidá*ban is él ezekkel a lehetőségekkel, sőt, egyelőre el sem akar szakadni tőlük. A *Rózsa és ibolya* is jelzi következetességét, mellyel ezt a területet ki akarja aknázni. *A nagyidai cigányok* átgondolt, szerkezeti megoldásai, a kompozíciónak a *Toldi estéjé*hez hasonló módon, egyetlen nagy jelenet köré építése szintén arra vallanak, hogy Arany egyelőre a népies jelleg fokozásával, s minél művészibb formákba fejlesztésével kísérletezik. A népies elbeszélőmód, a naiv hangnem és színezet azonban sokhelyütt megtűri, sőt, igényli a lazaságot, a kényelmes elnyújtózást, a kedélyes körülményességet. Arany, egyelőre még, enged ennek az igénynek, — s majd csak akkor hőköl vissza, midőn rádöbben, hogy *Toldi*tól, *Toldi*

estéjétől ugyancsak messzire távolodik miatta. Új útja majd a *Toldinál*, *Toldi estéjénél* is következetesebb, szigorúbb tömörítés felé fogja vezetni.

De az 50-es évek legelején Arany még egyre mélyebben hatol a naiv jellegű népiesség területeire. Bizonyos idő múlva majd épp az ilyen művei lesznek azok, melyeket töredékben, bevégezetlenül hagy. S ugyancsak az 50-es évek elején, mintha még a népiesség nemzeti funkciójáról is lemondana néha, s a folklórisztikus jelleget többre tartaná a nemzeti érvénynél.

A népiesség áramlatában a népies-nemzeti: *minőségi fokot* jelent. A nemzeti érvényre emelkedő népiességben csökkennek a folklorejellegű, vagy patrikuláris vonások, s növekednek az össznemzetiek, a minél általánosabb jellegűek, az egész nemzethez szólók. A népies-nemzeti, — amíg csak konzervatív, epigon „népnemzeti" irányzattá nem válik —, a népiességnek legmagasabb, minőségi foka, legalábbis úgy, ahogyan Petőfi első korszakában, s Arany, valamint Tompa, Vajda János művének nagyrészében megmutatkozik. A népies-nemzeti fokon megjelenő népiességet azonban még ugyanannál a költőnél sem lehet mindig megtalálnunk, — még Aranynak is vannak olyan művei, melyekben nem mutatkozik meg a népies-nemzeti igény, — más szóval: olyan művei, melyekben a népiesség nem éri el a népies-nemzeti fokozatot, nem bír össznemzeti funkcióval, érvénnyel. Ilyen alkotásaiban a folklorisztikus jelleg egyoldalúlag válik uralkodóvá. Arany, aki 1847-ben oly határozottan foglalt állást a népiből nemzetivé magasodó költészet mellett, épp az 50-es évek elején némi bizonytalanságot árul el ebben a tekintetben. Van idő, midőn a tisztán népies *Rózsa és Ibolyát* a nemzeti érvényű *Toldinál* többre becsüli. Olyan művei, mint a *Jóka ördöge*, vagy a *Daliás idők* első dolgozata, szintén a népiesség egy szűkebb, egyoldalúbb felfogásáról tanúskodnak. De tudnunk kell, hogy ez a felfogás csak ideiglenesen, átmenetileg jelentkezik Aranynál.

Jókát és a *Daliás idők* első dolgozatát összevetve, kiviláglik, hogy Arany népiességen ezidőben vagy a népi témát, a „pórregét" érti, népi modorban (*Jóka*), vagy a nemzeti témát, a hősi „költői elbeszélést", ugyancsak népi modorban. A két változat közül az utóbbit szánja nemzeti érvényűnek, az előbbivel pedig őmaga is közeledik a didaktikus népiességhez, mely a népi „kedélyhez" és képzelethez szóló módon, oktató, nevelő tanulságot köt az olvasó lelkére. A népiesség ez utóbbi válfaja szorosan következik abból a demokratikus eszmeiségből, melyet Arany 1847-ben éppúgy, mint a néplap szerkesztése idején vallott. Sőt, ez a fajta népiesség összhangban van azzal a „szellemi fegyver-

zettel", melybe, *Toldi* tanúsága szerint, Arany a jogait elnyerő népet öltöztetni kívánja. Arany tehát az erősen népi jellegű hangnemet általánossá kívánja tenni, s fokozni is, *Toldi*hoz, *Toldi estéjé*hez képest. Népi és össznemzeti közt a különbséget ezidőben pusztán a tematikában látja. Később (pl. a balladákban is) elveti a népi és a nemzeti tematika ily éles szétválasztását, s olyan témákat keres, melyek össznemzeti érvénnyel, érdekkel bírjanak. A forma, a hangnem vonatkozásában pedig visszatér *Toldi, Toldi estéje* megoldásaihoz: népies fogantatású, de jelentősen továbbfejlesztett formát, stílust alakít ki. A népköltészet mellett egyre határozottabban folyamodik a régi magyar költészet nyelvéhez, formáihoz, stílusához, mivel ezt a költészetet nemzeti jellege miatt a népköltészettel egyenlő értékűnek tekinti. Forma és tematika ilyen kitágítása, gazdagítása, nemzeti érdekűvé fejlesztése már egymagában is távolodást jelent a szűkebb értelmű népiességtől *(Rózsa és Ibolya, Jóka ördöge, Daliás idők* első dolgozata stb.). De ehhez járul még az ábrázolás realista módszerének kialakítása a jellem- és a lélekrajz terén, ami részben régi, részben „modern" irodalmi vívmányok (Shakespeare, Katona, — Byron) áthasonításával jár együtt. Ily módon alakul ki Arany sajátosan szintétikus művészete, mely másféleképp szintétikus, mint Petőfié, de szintén többféle hagyomány, vívmány, eszmeiség és forma összeolvasztásában áll.

Arany a jövőben sem fordít hátat a folklorisztikus jellegű népiességnek, de arra törekszik, hogy még az is valamiképp össznemzeti érvényűvé váljon. Az Aristophanes-fordításokban a folklorisztikus nyelvi és stiláris eszközöket erősen érvényre juttatja, az *Őszikék* parasztballadáiban pedig a folklórnak széles, össznemzeti érvényét teremti meg.

Arany törekvéseinek ilyen változásai, módosulásai a közönség kérdésével függnek össze. Az 1848-as néplapszerkesztési elvek szellemében gondolkozik a népiesség lehetőségeiről 1849 után is. Először épp a néplap számára írott költemények villantják fel nála egy olyan népiesség lehetőségét, mely elsősorban népi olvasóközönséghez szólna. Erre az olvasóközönségre gondolva alkotja meg a *Jóka, Az első lopás, A bajusz, A fülemüle, Daliás idők* stb. csoportzatát. De alkotói töprengései közben mind gyakrabban merül fel benne a „kinek?" kérdése, — vannak művei, melyeket majd a *„Ha későn, ha csonkán, ha magadnak: írjad!"* elvének szellemében tud csak létrehozni. Az a népi olvasóközönség, melyre Arany a 48-as néplap idején (s azóta is még, egyideig) számított, gyenge maradt, nem alakult ki. Népi helyett össznemzeti olvasóközönségben kezd tehát ismét gondolkodni, az 50-es évek derekától kezdve, s ezért teremti meg a balladák, a *Buda halála* össznem-

zeti (népies-nemzeti) művészetét, fordul el *Az első lopás*-típusú témáktól, hagyja félbe nem egy naivnak induló alkotását, s ezért emeli a folklort is össznemzeti érvényre a *Vörös Rébék*ben. Arany tehát az 50-es évek derekától kezdve újból arra az össznemzeti olvasóközönségre számít, melyre *Toldi* megírása idején is számított. Az egyoldalú, az össznemzeti igénytől mentes népiességre csak átmenetileg törekedett, a néplapkorszak függelékeként tekinthető néhány esztendőben.

A NAIV-NÉPIES KÖZJÁTÉK MŰVEI

A *Jóka ördögéhez* hasonló művek azonban ma is elbájolnak bennünket üdeségükkel, kerekdedségükkel. *Jóka* népmeseisége bukkan elő a *Daliás idők* első dolgozatában is, eléggé alkalomszerűtlenül, mert *Toldi estéje* után ezt a témakört nem igen érdemes már népmesei hangszerelésben feldolgozni. De *Jóká*ban helyén van mindaz a mesei naivság ami a Toldi-történettől kínosan elüt. *Jóká*ban a naiv kedély szellemes leleményének örülhetünk pl. a király levelének alkalmán is, mely „szegény hitvesem", és napam asszony, sőt, az öreg kanász, meg a szolgáló üzenetét is küldi. Hasonló lelemény csillan a királyi udvar leírásában, ahol is a királyné „siratja leányát egy kis oldalházba; Majd egy légycsapóval odaül az ágyhoz... Egész nap se néz ki a kender munkához." *Jóka ördögé*nek szilárdabb, épebb a szerkezete, mint *A nagyidai cigányoké*. Arany éppúgy újjáteremti itt a népmese formáját, szellemét, mint annakidején Petőfi, a népdalét. Az, amit a népköltészet ihlette magyar költészetben kerekdednek, zártnak, hiánytalannak érzünk: Jóka ördögében is jelen van. Összefogottabb, szigorúbb kis remekmű ez, mintsem a felületes olvasó gondolhatná. Arany, aki a naiv alkotásokban kényelmes, terjengős lazaságokra is hajlott, *Jóká*ban minden epizódot, minden párbeszédet arányosan épített föl, s a népmese sajátos szerkezetét, a műköltészet szerkezeti eszményeihez is híven teremtette újjá. Arányosságban, gazdaságosságban, szerkezeti kerekdedségben *Jóka ördöge* semmiképp sem marad *Toldi estéje* mögött.

A naiv előadásmódba való bezárkózás jellemző példája a *Daliás idők* első dolgozata, mely 1849-től 1853-ig készült el, s éppen ezért Arany Világos utáni korszakát egészében átfogván, ekkori törekvéseire különösen jellemző is. A *Daliás idők* naivsága a jellemrajz rendkívüli egyszerűségében, mondhatni, igénytelenségében mutatkozik meg, valamint a cselekmény célrairányuló, egyenes vezetésében, — abban a

magától értetődő természetességben, mellyel Miklós ezúttal is a maga sorsát alakítja. A lélekrajz Arany műveinek egyik legfontosabb eleme lesz a balladákban, *Buda halálá*ban, és főként *Toldi szerelme* első hat énekében. Az első *Daliás idők*ben a lélekrajz teljes mellőzése is a naiv hatást szolgálja, — a *Rózsa és Ibolya* előadásmódját, a népmese hangnemét azonban nem tűri meg a tárgy, s Aranyt talán ez az eleve eltévesztett eljárás bírja is rá később a dolgozat félbenhagyására. Feltűnő, hogy már 1853-ban, tehát balladai korszakának kezdetén, a Csaba-trilógia első dolgozatában az egyoldalúan népies-naiv előadásmód és stílus helyébe a régies-népieset lépteti, vagyis a stílusoknak egy olyan sajátos vegyületét, mely egyszerre kelt ódon és modern hatást, mivel a népies nyelv a régi nyelv szófűzéseit követi. Arany tehát nem *utánozza* a régi költészet hangnemét — amiként, többnyire, a népköltészetét sem pusztán *utánozva* követi, — hanem újjáteremti mind az ódont, mind a népiest egy olyan költői nyelvben, mely máig is felhasználhatónak tűnik, a legmodernebb költői feladatokra.

A *Daliás idők*ben Arany egy ábrándot is megszólaltat, azt az ábrándot, mely történelemszemléletének alapját képezi: a valamikori egységes, patriarkális nemzet utópiáját. A nemzeti „családiasság", melyre már Erdélyi is annyi nosztalgiával gondolt, a népköltészet tanulmányozása közben, a *Daliás idők*ben az emberi, a társadalmi kapcsolatok minden viszonylatát áthatja, s a naiv hangnem voltaképpen e családiasság, e patriarkalizmus naivságával, szükségszerűen függ össze. Naiv világot mutat be a *Daliás idők*, naiv ábrázolásban, naiv hangnemben. De épp e naiv jelleg képez akadályt Arany további útjában: ez a fajta naiv költészet mindinkább elüt a polgárosuló nemzet ízlésétől, igényeitől, s hovatovább a szélesebb, össznemzetibb mondanivaló kifejezését sem segíti már elő. Arany ábrándos történelemszemlélete az egész magyar múltat a népélet szokásaihoz, erkölcseihez idomítja át, azzal a feltételezéssel, hogy a régi magyar társadalom egységes, patriarkális erkölcsök szerint élt, s ezt az életmódot a XIX. században a nép őrizte meg. Ily módon Rozgonyiék házatája egy módosabb, XIX. századi gazdaemberére hasonlít, s Barta János helyesen figyeli meg, hogy Arany érezteti is a különbséget Toldiék és a vagyonosnak rajzolt Rozgonyiék között, s Toldiék életének képébe (Toldiné pihenése a „kiülő padon", Etelka, aki a tejet szűri stb.) a paraszti élet elemeit illeszti. Barta megfigyeléseit kiegészíthetjük az egyik legjellemzőbben népi epizóddal, Toldiné háztűznézésével, midőn a jó asszony az üres szobákban körülnéz: „Szemébe tűnt mindez: szék, ágy, tükör, asztal. Visszatérve, leplét felhajtá az ágynak, Tisztának találta mindegyiket s lágy-

nak" stb. A mindennapi apróságok ilyen naiv felidézéseiben sok báj nyilvánul meg, — de a népmeseivé átalakított történelemkép néha halovány általánosságokba laposodik (pl. Lajos országlásának naiv jellemzésében: „Egész héten ország baját végzé Budán, Ha ő el nem végzi, ki lásson az után!" stb.) — sőt, egyes kedélyesnek szánt epizódok (pl. Etelka felöltözése Miklós fegyverzetébe) olyan negédességgel hatnak, mely egyébként távol áll a valódi zordságokat valódi gyengédségekkel párosító Aranytól. Itt-ott átszüremlik a műbe *János vitéz* meseiségének reminiszcenciája is, midőn (pl. a Dovecz-epizódban) lovagregényi elemeket próbál a népies költői elbeszélés stílusához idomítani. Azt, hogy a *Daliás idők* valóságábrázolása mennyivel halványabb *Toldi*énál: Rozgonyiék vendéglátási készületeit a nagyfalusi sütés-főzés ragyogó életképével összehasonlítva is észrevehetjük.

Arany majd a sarkalatos drámai cselekedet epizódján hajt végre gyökeres változtatásokat; mindaddig, amíg *Toldi szerelmét* véglegesen kimunkálja. Az első dolgozatban Miklós még túlságos hevessége miatt veszti el Piroskát és Lajos kegyét: ez a megoldás közel áll a „nehéz kő" epizódjához, s méginkább *Toldi estéje* tragikumához. *Toldi szerelme* majd a könnyelműségből fakadó — tehát: fájdalmasabb, szorongatóbb — tragikai vétségből bontja ki Miklós sors-drámáját.

Az első Csaba-dolgozat (1853) már szakít az egyoldalúan népies hangnemmel, s a régi nyelvhez, a régies-krónikás előadásmódhoz folyamodik. Ennek a változatnak bonyolult, szétesö cselekményét figyelve érthetjük csak, miért született meg *Buda halála* a nagy ballada-korszak után, s Aranynak miért kellett a maga népies-nemzeti művészetének továbbfejlesztése érdekében, épp a ballada műfajához fordulnia, vagyis olyan műfajhoz, melynek példáit, mintáit nemcsak a népköltészetnél, de a világköltészet nagy balladai remekműveinél is megtalálhatja. Sőt, a magyar népköltészeten kívül, a skót népköltészetnél is. Arany összes nemzeti művészete nagymértékben múlott a témán és a kompozíción. A nemzeti témát, s a magasrendűen művészi kompozíciót a balladákban egyesíti. Az első Csaba-dolgozat főként kompozíciós okok miatt marad sikertelen. A történelmi előzményeket hosszadalmas elbeszélések segítségével próbálja feleleveníteni, s Detrét is elsősorban ilyen közlési célzattal szerepelteti még, s csak *Buda halálá*ban talál valóban drámai szerepet számára. Az eposz népies-naiv jellegét Arany úgy is értelmezi, hogy az nem igényli szigorúan a cselekmény minél szorosabb tömörítését. Ha *Jókai*ban, vagy *Nagyida* túlnyomó részében tömör, egészséges szerkezettel találkoztunk is, *Toldi estéje* óta a kompozíció nem jelent elsőrendű gondot Arany számára. Az első dolgozat lazasá-

gát az is okozza, hogy a cselekményt Krimhilda gyilkosságára kívánja építeni („ölelned ... elölnöd" — hangzik a szójáték Detre hosszadalmas elbeszélésének végén), a második 1855—56-os dolgozatban Arany majd visszamegy a gyilkosságot megelőző szakaszba. Még korábbi szakaszt tárgyal majd *Buda halála*, mely ily módon nem beszámol a drámáról, hanem azt megjeleníti.

Toldi estéje óta Arany az epika terén több irányban is kísérletezik. A byroni modornak mind romantikus, mind realista változatát kipróbálja, majd egyre határozottabban a népies-folklorisztikus témák és formák felé fordul. Egy időre úgy látszhatik, mintha a *Toldi*hoz hasonló össznemzeti témáktól az egyértelműen népiesekhez húzódnék vissza. Ilyen hajlandóságai is megértethetik rendkívüli érzékenységét, mellyel a népiesség lebecsülésére reagál. Arany számára épp a két *Toldi* után válik szükségszerűvé az új utak keresése: nem ismételheti önmagát, nem sorvaszthatja modorrá mindazt, amit oly merészen és újszerűen teremtett meg őmaga. De epikai kísérletei közben nem hogy megtalálná új önmagát, de inkább elveszti a régit is. Arany sikeres és a teljes kibontakozást is ígérő vállalkozásai ezidőben a líra területén mennek végbe. Az epikus Aranyt a lírikus Arany menti meg, — a lírikus Arany találja meg azt a kiutat, melyet hiába keresett az epikus.

DAL ÉS DALSZERŰTLENSÉG ARANY LÍRÁJÁBAN

Petőfi könnyed, szárnyaló líraiságával összehasonlítva Arany első lírai költeményeit, meglepődhetünk emezek nehézkesebb, körülményesebb menetén, hangnemén. Kivételt csak az olyan balladai életképek jelentenek, mint *A varró leányok*, vagy a *Szőke Panni*. 1848 előtt különnemű elemekből egybeszerkesztett, rapszódikus szerkezeteket hoz létre, s kedvenc témakörének egyik legszebb darabjában, *A rodostói temetőben* bontja csak ki hangulat- és légkörteremtő művészetét, melyben líraisága végre otthonos fészekre lel. A rapszódiaszerű, változatos versformájú, epikus építménynek is tekinthető költemények általában csak lírája első szakaszát jellemzik. *A rodostói temetőnek* népies párjaként tekinthetjük *A betyárt*, mely a dalformák változatosságában követi az előbbinek műköltői formaváltozatosságát. A könnyű kézzel megalkotott Petőfi-vers szomszédságában, az Arany-vers darabosságai nemcsak a másfajta vérmérsék, hanem a másfajta költői szemlélet tanúságát is jelentik; az *Álom-való* strófái, melyek nem tudnak elszakadni a kezdőképtől, — a „kínos ágyhoz" szegező töprengés, vívódás

vezérfonala, mely a költemény elemeit egybefűzi, s a folyamatosan egyhelyben keringő vers-menet: mindez egészen másfajta líraiságot képvisel, mint aminőt Petőfi kezdeményezett. Első lírai darabjaiban Arany távolabb áll a Petőfi-típusú népiességtől, mint később, a szabadságharc folyamán.

Aranynál elenyészően csekély helyet foglalnak el a népdalszerű költemények, s midőn epikájában az egyoldalúan népies, folklorszerű felé tájékozódik is, lírájában kevés népdalszerű darabot találunk. A hangnem, az előadásmód népiessége nyilvánul meg *Az Alföld népéhez* töredékében, népdal és ballada párosul a *Rákóczinéban*, népdal és kisepika a *Rózsa Sándor*ban, — majd a tisztán népdalszerű költemények megszaporodnak a forradalom és szabadságharc idején, s az Életképek, a Nép barátja, s a vásári ponyvafüzetek számára írott versek csaknem kivétel nélkül a népdal ritmusára készülnek; ez a ritmus tör elő *Rozgonyinéban* is. A *Beállottam* ... genre-monológja, mely a kardhoz intézett magánbeszéd, majd kérdés fordulataiban annyira emlékeztet Petőfi első, *János vitéz* előtti korszakára, — a *Mit csinálunk?*, melynek a népi verselésre utaló alliterációit, „népi s egyben régies ragrímelését" Bóka László elemezte, — a *Rásüt az esthajnal* tiszta népdalszerűsége, — az *Én vagyok az anyám átka* ..., mely a petőfies genre-monológtól már útban van a balladai megoldás felé, — a *Van-e olyan* ... népies, pattogó rímjátékai, versbe oldott, népies-naiv történelemleckéje, — a *Nyalka huszár* ugyancsak népdali helyzetképe, tiszt és huszár párbeszéde: íme, Petőfi hangnemének, népdal-művészetének valóságos sorozata 1848—49 Arany Jánosánál.

Az 50-es években a népdalszerűség- és a dalszerűség is, általában — Aranynál egyre ritkább jelenséggé válik. 1856-ban két népdal *(Sírva jön a magyar nóta világra* ... és az *Elesett a Rigó lovam patkója)*, valamint a *Dal (A hegedű száraz fája* ...*)* talán nem is Petőfi-reminiszcenciaként született, hanem inkább a Tóth Kálmán nyomán támadt közízlésnek tett könnyed-játékos engedményként. Arany maga is „alkalomra" (Egressy Samu zenéjéhez, szövegül) készültnek tekinti, s „mondva-csinált dolognak" tartja. 1857-ben *A bujdosó*, hasonló formában, hasonló alkalmiságból (énekszövegül, Hollósy Kornéliának), ismét arra figyelmeztet, hogy Arany a népdalszerűséghez immár nem Petőfi nyomdokain folyamodik — mint az 1848—49-es népdal-versekben —, hanem a kor magyaros műdaldivatja kedvéért, kivételesen. Ennek a valóban lágy és mélabus líraiságnak („Vagy sose lesz egyéb hazám, mint az ég!") végső forrását sem Petőfinél, hanem inkább *Toldi estéje* „vándor-madár lelkületénél" kereshetjük.

Arany lírája tehát csak egyidőben, a forradalom és a szabadságharc viszonyai közt, mutat fel olyfajta népdalszerűséget, aminő Petőfi első korszakában volt uralkodó. Maga Petőfi is távolodott *János vitéz* után a népiességnek ettől a válfajától, s Arany az 50-es években vissza sem tér hozzá, sőt, ha népdalszerű verseket ír is, azokat többé már nem a Petőfi-korszak ízlése, felfogása szerint.

De Aranynál, s általában, a Világos utáni költészet legjelentősebb képviselőinél nemcsak a népdalszerűség szorul háttérbe, illetve szűnik meg, — hanem, általában a dalszerűség is. Aranynál ez a dalszerűtlenség tudatos program, Vajda Jánosnál pedig költői önkénytelenséggel végbemenő folyamat.

Erdélyi 1856-os Arany-bírálata és Gyulai 1883-as Arany emlékbeszéde óta a szakirodalom behatóan foglalkozott a dal 1849 utáni háttérbe szorulásával. Erdélyi azonban a líraiság fogalmát túlságosan is a Petőfi-féle dalszerűséggel azonosítja, midőn kétségbevonja Arany lírikus-mivoltát: „Arany még kisebb költeményeiben sem tulajdonképen lantos költő, hanem folyvást elbeszélő, olykor elmélkedő, mindig meggondoló. Valóban nem tudnám kimutatni, ha írt-e Arany szoros értelemben vehető *lantos* verset, melyre oly könnyedén szállna reá a zenei elem, mint Petőfi és a mindkettejöknél pongyolábban szerkesztő Tompa dalaira. Ez a könnyedség nincs meg Aranyban." De Erdélyi nem vette észre, hogy a líra személyessége nagyonis megvan Aranyban, s éppen az 50-es években. A líraiság személyes, vallomásjellegét illetően, az 50-es évek elejének Arany-lírája miben sem marad Petőfi személyessége mögött. A műfajokban való merev gondolkodás, a lírai énekelhetőségéről vallott, nem mindig helytálló elmélet befolyásolta Erdélyit ítéletében. Arany lírája mély válságot szólaltat meg, s e megszólaltatás lírai ereje, hőfoka semmivel sem csökkentebb Petőfiénél. Hisz Petőfi nagyon is személyes válságlírája sem a népdal hangnemén szólalt meg, — ilyen hangnemben meg sem szólalhatott volna. Óvatosan kell tehát eljárnunk Arany líraiságának megítélésénél; azok a hiedelmek, melyek szerint Arany eleve líraiatlan költő, s csak a személytelenebb, „objektívebb" formákban, hangnemekben fejezi ki magát, „szemérmesen" elleplezvén legszemélyesebb vallomásait: ezek a hiedelmek Erdélyi félreértésére vezethetők vissza. Vagyis arra a Petőfi halála után széleskörűen elterjedt felfogásra, hogy „igazi" lírának, lantos költészetnek csak a dalt, az énekelhető lírát lehet tekinteni.

Erdélyinél pontosabban látja Arany líraiságát Gyulai, aki említett emlékbeszédében fölismeri azt az egyoldalú hatást, melyet Petőfinek *egyik korszaka* gyakorolt az 50-es évek költészetére, midőn „a dal

sajátságai úgy szólva átvitettek a lyra egyéb fajaira is. Arany példát adott e dalözönből való kiemelkedésre, megvillantva a magát érzéseibe mintegy beleélő elégia mély bájait, az óda fenségét, tömör alkatát, komoly bölcselmét s a költői nyelv azt az összpontosított olvadékonyságát és erélyét, melyek e műfajok sajátságai". A dal-divat egyoldalúságát egyébként Erdélyi is világosan látja: „mit művészet neve alatt értünk, legújabb idő szerint teljesen a dalköltészetbe vette magát".

Bizonyos, hogy a dal-ellenesség éppúgy oka, mint következménye is részben, a petőfieskedőkkel folytatott vitának. Ebben a vitában is Aranynak és társainak van igazuk: a dal nem lehetett e kor legfőbb mondanivalójának adekvát műfaja, — az érzelmi mondanivaló inkább az elégiát állította előtérbe, a költészet kortudat tükröző feladata pedig az elmélkedő, gondolati tartalmak kifejezésére alkalmas műfajokat. A dal-műfaj hívei nem a teljes, nem is az igazi Petőfihez ragaszkodtak: említettük, hogy Petőfi első korszakának hangnemét kamatoztatták, modorként. A népiesség beszűkülésének, provinciálissá sorvadásának veszélye is együtt járt a líra egyszínűvé sápadásával.

Arany a dal kérdésében elméletileg is alátámasztja Világos után kialakított gyakorlatát. *Vojtina Ars poeticájá*ban (1861) ugyanúgy nyilatkozik e kérdésről, mint az *Irányok*ban (1861—62). Amannak kezdete — Tóth Kálmán egyik költeményére utalón — a dalműfajjal való visszaélésekre csap:

Tele vagyok, dallal *vagyok tele,*
Nem, mint virággal a rét kebele,
Nem mint sugárral, csillaggal az ég:
De tartalmával a „poshadt fazék",
Vagy mint csatorna, földalatti árok,
Amelybe nem csupán harmat szivárog. —
Tele vagyok. Nincs tűrni mód tovább:
Feszít a kóranyag, a zagyva táp.

Az *Irányok* ugyanezt az ellenkezést tételszerűen fogalmazza meg: a kor költészete „lyrai ott is, hol nem kellene, a lyrában pedig dalszerű ott is, hol nem kellene", — vagy: „az összes lyrára jól, rosszul az egy dal formái vannak megkövesedve". Arany a költészet egyhangúvá válását panaszolja, az ódai és az elégiai műfajok eltűnését teszi szóvá, s hiányolja az „engesztelő humort", melyet pedig a „kedélyek meghasonlásának" kellett volna költészetünkbe behoznia. De amikor Arany a dal egyoldalú uralma ellen felszólal is: csak a népiesség alkal-

mazásának új lehetőségei érdekében. Arany a népiesség elvei, igényei szerint alakítja ki líráját az 50-es években, s talán épp a líra területén hozza létre leginkább korszerű (tehát: polgárosult), s általános, nemzeti érvényű alkotásait.

ARANY VÁLSÁG-LÍRÁJÁNAK ELŐZMÉNYEI

Arany 50-es évekbeli lírájának középponti témáját, s legerőteljesebb, személyes mondanivalóját a válság, a reménytelenséggel küzködő hinni akarás szolgáltatja. Ez a költészet tehát a kor tudatának legfontosabb tartalmát fejezi ki; Arany vívódásában csüggedés, majd hivatásvállalás közti vergődésében, meghasonlásában és útkeresésében: a Világos utáni korszak tudat-folyamatai tükröződnek. Arany útja a kétségbeesés peremétől, a nemzettel szembeni kötelességek vállalásáig: a Világos utáni korszak legjobbjainak útja is. Ugyanezt az utat járja végig Madách nagy művének Ádámja, — s ha valamiben nemzeti funkciót tölt be Arany lírája, úgy elsősorban ebben. Arany tehát nem epikájában mondja el legfontosabb közlendőit, hanem lírájában. A Világos utáni korszak legjellemzőbb drámájának azt a belső küzdelmet érezhetjük, mellyel költők és gondolkodók a reménytelenségből, a csüggedt pesszimizmusból, az önpusztító kétségbeesésből a nemzettel szembeni kötelességeik felismeréséig, s teljesítéséig eljutnak. Ez a dráma ugyanoly közvetlen, teljes és naplószerűen személyes módon szólal meg Arany lírájában, — mint Petőfiében a forradalmárrá érés drámája.

Lehettek Arany válságának esetleges privát indítékai is: beteges érzékenysége, sérülékenysége, lelki gyötrődésre való hajlama, — hozzájárulhattak e válsághoz különféle élet-körülmények, a nagykőrösi tanárkodás örömtelensége, anyagi és családi nehézségek. De ennek a válságnak lényege mégis: a nagy történelmi lecke megemésztése volt, — vagyis az önvizsgálat, az útkeresés, valamint az új, a helyes magatartás kialakítása. Mindezt nem lehetett volna a dal műfajában kifejezni, s másokkal átéletni. Ez az oka annak, hogy Arany a petőfieskedők dal-kultuszában és szónokiságában valami frivolságra gyanakszik, — ez az oka annak, hogy ezt a fajta költészetet felületességben és modorosságban találja hibásnak.

Arany lírájában a népiesség nem a dal-műfaj kultusza révén érvényesül, hanem a közvetlen és őszinte költőiségnek ama művészete révén, melynek példáit Arany éppúgy, mint Erdélyi és Gyulai, a népköltészetben csodálják meg. A népiesség másfajta érvényesülése ez,

mint aminővel a népieskedőknél találkozunk; a népdalok vallomásjellege ad bátorítást Aranynak a maga vallomásaira, a népköltészet naivsága igazolja őszinteségét, — s mindez költészetének inkább lényegét érinti, semmint formáját.

Az 50-es évekbeli Arany-líra alapérzését különös módon anticipálja néhány 48 előtti költemény is, melyekben a fájdalom, a meghasonlás lírája szólal meg, bár egyelőre még a legmélyebb indok nélkül, s inkább csak a hajlamot jelezve. Ezek közé tartozik *A rab gólya* (1847), melynek célzata, Arany bevallása szerint is a „848 előtti sisiphusi küzdelmekre" utal, vagyis a „szabadelvű küzdelmek sikertelen voltára, szemben a reactioval". Megdöbbenthet bennünket a küzdelemnek ez az eleve reménytelen felfogása, ez az eleve lemondás a sikerről, ez a nyomatékosan lelkünkre kötött kilátástalanság („Árva madár, gólya madár, Sohse nő ki tollad, ne várd,"): a csüggedés ilyen hajlama láttán mérhetjük csak fel, mibe kerülhetett Aranynak a kitartás. A *Czakó sírján* (1848) első két sorában mintha már *Szondi két apródjá*nak vers-kezdése lappangana: a plebejus szolidaritásnak ez a vallomása egyszersmind valamely nyugtalanító megértést is elárul: Arany a „tövis közt bolyongott" költő sorsával, tettével csaknem kihívón azonosul. A *Tél*ben (1848. január 21.) is a későbbi költemények visszavisszatérő motívumát fogalmazza meg, valóság és költészet szembeállításában:

Hagyjuk e zord képet,
Hisz' ez a való, *ez sivatag életem:*
Deríts szép álmokat örökzöld tavaszról
Oh költészet! nekem.

A költészet, mint a *valóért* nyert kárpótlás, — a költészet, mint menekvés az élet kínjai elől: Arany költő-voltának lényeges eleme ez is. A sivatag élet és a szép álmokat derítő költészet ilyen szembeállítása később is — mindig is — jellemzi Aranyt, s ez vezeti el az eszményítés elvéhez. De ez vezeti el odáig is, hogy kiemelkedő hivatásának megfelelhessen. A sivatag valóért, a Bach-korszak sivárságáért majd a költészet örökzöld tavaszával kárpótolja olvasóit, — tulajdon vigaszát és balzsamát majd önekik nyújtja. S ennek az örökzöld tavasznak szép álmaiban a helytállás, a kitartás, a hűség példáit jeleníti meg előttük. Így válik majd költészete menekülés helyett — a megmentés eszközévé.

De a lelkesedés olyan óráiban is, melyek *Április 14-én* (1849) jutnak osztályrészéül, erkölcsi elvként már a későbbi, a Bach-korszakban

annyira helyénvaló jelszót mondja ki, mely a *Tragédia* Ádámjának is éltetője, elégtétele lesz: „Csak az boldog, aki küzd". Mert Aranyt kétségei és szorongásai közt, *már akkor* csak ez az elv tarthatja a felszínen.

Való és költészet igazi konfliktusa majd Világos után jön létre. Arany legfőbb gondja, hogy a költészetet hozzáidomítsa a költészetellenes valósághoz, — helyesebben, hogy az ilyen valóságra adandó, költői replikát kialakítsa. A történelem összhangban volt egyideig a 40-es években fellépő, plebejusi, demokratikus, illetve forradalmár nemzedék gondolkodásával, költészetével. Ez az összhang Aranynál már 1848 végén meg-megbomlik — most azonban egyenest a legélesebb konfliktus jön létre költészet és valóság közt. Az *Összel* (1850 október) majd az idomulásról, a valósághoz illő költészeti forma és hangnem megleléséről is tanúskodik. Ez az idomulás készteti Aranyt a dalműfaj mellőzésére: a Bach-korszakhoz óda és elégia illik, nem pedig az összhangot megtestesítő dal. Valóság és költészet fájdalmas összeütközésének vallomásai fel-feltörnek az 1849—1850-es évek különböző költeményeiben: *A lantos* (1849) a halálos ellenséget is megjeleníti, az iszonyú kísértetet, „melynek *Való* neve"; a *Reményem* (1850) szintén a menekülést választja, mert remény és valóság többé össze nem békülhetnek: „Messze a kék part mögöttem, Földe a kopár *valónak*".

Az 50-es évek kezdetének válság-lírája Aranynál egyelőre még az elmélkedésnek, a magányos érvelésnek-elemzésnek azt a módját választja, mellyel 1848—49-ben is az agitatív versek szomszédságában, a töprengés, a tépelődés vallomásai megismertettek (*Álom — való, Válság idején* stb.) Egyik töredéke, (*Ha álom ez élet...* 1850) a fájdalom kommentárját nyújtja, nem pedig jajkiáltását. Az *Évek, ti még jövendő évek* (1850. február 15.) az óda egy népies válfaját kezdi kialakítani, s bár itt már néhány apró utalás idéz fel személyes mozzanatokat (a korán ősz fürtöket, a könnyező családot stb.) ez a költemény máris az erkölcs „objektivitásába" zárkózik be, mielőtt még teljességgel lírai érzelembe merne átolvadni. Ez az erkölcs: a Bach-korszak szenvedést, sorsot önként vállaló, kemény és sztoikus életelve, melyet annyi kortársa oszt Arannyal. A költő egyelőre még minden kérdést, minden indulatot erkölcsivé minősít át, az erkölcsi szférát a menekvés biztos kikötőjének tekinti, s a sors minden esztelenségében, kegyetlenségében az erkölcsi erő edzésének, kifejtésének alkalmát ragadja meg:

Szünj meg, panasz; ne háborogj, szív!
Bűnöd csak egy volt: az erény.
Ha veszteség ennek jutalma,
Jajgassak-é, hogy megnyerém?
Vigasztalásul, annyi szenved,
És szenved nálam annyi jobb;
Miért ne én is ... porszem: akit
A sorskerék hurcol s ledob!

A kétségbeesés szabadon engedése felér ilyenkor egy lázadással. Arany nem egyszer lázad is, ki akarja mondani a végső szót („Letészem a lantot. Nyugodjék. Tőlem ne várjon senki dalt"), de máris az erkölcs, sőt a hit (*Fiamnak*, 1850) kiegyenlítő, megbékítő erejéhez folyamodik, a megkísérelt lázadást jóváteendő. Az 1850-es év még gátat emel a végső, lírai személyességnek, — a sztoikus erkölcs gátját. S gátat emel Arany új lírai formáinak kialakulatlansága is. Egyelőre még a Vörösmarty-féle óda-típushoz ragaszkodik, annak hangnemét változtatja át, népiesebbre; később a gondolati költemény népiesebb lehetőségeit is keresi, s a tréfa, az öngúny petőfies hangzataiban, hatásaiban (*Reményem, Írószobám, Háziuraság*, 1850) talál megoldást. *A hajótörött* (1850) allegória mögé tejtett keserűsége, kétkedése mégis arra figyelmeztet, hogy az erkölcs sem ígér biztos megnyugvást, — Arany ezegyszer a vak végzet hívének bizonyul, s kissé a Kemény végzethitéhez hasonló módon, a sors csapásainak gúnyos-kiszámíthatatlan szeszélyességében hisz: „Az élet számvetése csal: Remény-bukott szív halni vágy, Koldus marad, meg mégse hal."

A *Gondolatok a béke-kongresszus felől* (1850 szeptember) formailag, hangnemileg a népiességet egyeztetni próbálja a reformkori költészet örökségével, mégpedig Vörösmartyénál is inkább Kölcseynek gondolatiságával, úgy, ahogyan emez pl. a *Vanitatum vanitas*ban is megmutatkozik. Arany nem annyira Petőfihez, mint inkább a nagy költő-barát elődeihez áll itt közel. A költemény előadásmódját nemesen szónokivá feszíti az ismételve kifejtésnek kétszeri alkalmazása, midőn a felidézett képek megannyi érvként támogatják az alapgondolatot („Hogy vér a vért ne ontaná" stb. és „Midőn satnyulva testben és Lélekben túlművelve" stb.). A gondolati pátosz, melyhez az előadásmódé is társul, éppen nem csökkenti az elmélkedésnek azt a keserűségében is bensőséges és közvetlen jellegét, mely a népiesség hozadékaként van jelen a költeményben. Arany új költői korszakának eszmei tisztulása együtt jár majd a formai tömörítés, a stilisztikai és mondatfűzési sűrítés művészi leleményeivel. Ezt a leleményt a *Gondolatok*ban

is megtalálhatjuk. A népiességet sokan a kényelmes lazaság szabadságának fogják föl, — 1850 és 53 között Arany epikája is hajlamos ilyesmire. Ám Arany részint a népi, de méginkább a régi költészetből mihamar megtanulja a mondatfűzésnek, a vers-mondat erőteljes tömörítésének eljárásait, s ezeket a *Gondolatok*ban nem egyszer az epigrammai gazdaságosság szintjén alkalmazza. (Pl.: „Megáradott nemes lelkek Sziklába vert hullámi A megkövült gonoszságból Melynek tövén kihaltok, Nem érdemes, ha mit talán Századokig lenyaltok", — vagy: „Mióta és míg a világ, Nem volt-e, nem leend-e Erős, ki nyomni mindig kész, S ki elnyomassék, gyenge? Amazt mikép mérséklitek Hogy enyhe légyen lánca? Mikép ezt, hogy nagyon sulyos Békóit meg ne rázza?"). Az inverziók, a ritka, de jogosult vonzatok ilyen használata Arany versnyelvének olyan sajátosan népies-régies, és mégis *újszerű* zamatot kölcsönöz, aminőhöz hasonlóval a XX. század költői nyelvének nagy művészeiig, Adyig, József Attiláig, Illyés Gyuláig senkinél sem találkozunk. Ez a versnyelvezet ad majd egyszerű és erőteljes tömörséget az *Őszikék*nek is.

Eszmeiségében a *Gondolatok* — miután valamiféle rejtelmes népvándorlás-katasztrófa *(népáradás)* fenyegetését idézte a satnyuló népek feje fölé — a polgárosodás árnyoldalainak, ellenmondásainak ahhoz a problematikájához kapcsolódik, melyen *Toldi estéje* zárójelenete is alapul; az *Álom-való*, a *Válság idején* hangneméhez némiképp kapcsolódva, már előkészíti *Dantét*, s a *Széchényi-ódát*, valamint a 60-as évek kezdetének egyéb, ódai alkotásait. A *Széchenyi-ódá*ban még tovább finomodnak a nyelvi tömörítés eljárásai, hogy ugyanezek majd könnyedebb, fanyarabb változattal az *Őszikék*ben jelentkezzenek újra.

A *Gondolatok*nak némiképp párdarabja az *Ősszel*, mely nyelvi tömörítés helyett a hangulatok, a motívumok sűrített, jelzőfelidéző hatását első ízben próbálja ki, — hogy később majd ugyanezt az eljárást alkalmazza a balladákban, melyeknek légkörét, hangulatiságát hasonlóan sommás, epigrammatikus eszközökkel alakítja ki. Az egymással szembeállított, ellentétes képek *A lantos* eszméjét fejlesztik tovább — azt a szemléletet, mely a Világos előtti korszakot a költői harmónia, a görögös teljesség és felszabadultság derűjében fogta föl. Az *Ősszel* a hangulatjelzések futó, motívumszerű felsorakoztatásában is újszerű. A balladák *jeleznek* majd így tájakat, környezet-hangulatokat: „Kék fátyol messze bérc fokán — Arany hajó, mely futva szeldel Bíbor habot..." a három szín (kék, arany, bíbor) jelképes erővel tömöríti magába a hellén derűt, s a képből szinte csak ez a hármas benyomás bizonyul lényegesnek, maradandónak. Ugyanezt mondhatjuk el az ellen-

tétes képről is, mely az Osszián-énekek hangulat-elemeinek puszta felsorolásával, teljes költői éghajlatot idéz: „Felhőid és zúgó szeled, A zizegő haraszt, moha, Magános tölgy a domb felett, Bolyongó tűz, hullámmoraj —".

Arany ballada-művészetének legfontosab technikai előzményei — a nyelvi és a hangulati-evokatív hatások tömörítése, sűrítése — már felcsillannak az 1853 előtti lírában, míg az egykorú Arany-epikától, annak byroni, illetve folklorisztikus jellege miatt, épp az ilyenfajta eljárások távol állnak.

ARANY „FELHŐK-KORSZAKA"

Arany válságát, mely az 1852-es év körül bontakozik ki, akkor érthetjük meg valódi jelentősége szerint, ha arra gondolunk, hogy pl. a *Domokos nap*ra (1850. augusztus 4) még teljes bizonyossággal hirdeti az akarat „előbb vagy utóbb" diadalmaskodó erejét, s „legnagyobb célként" tekinti az elvet: *„Ember* lenni mindég, minden körülményben". Mintha *A hajótörött* nem is vonta volna már kétségbe épp ezt a „minden körülményben"-t. S *Ráchel siralm*ának (1851) befejezése is a megszületendő *Ige és eszme* ígéretével nyújt vigaszt „vérszopó Heródesz" áldozatainak. Arany még változatlanul ragaszkodik az erkölcsi megváltatás reményéhez, még mindig a töretlen emberség elvéhez köti tanítását. Ilyen előzmények után döbbenthet meg bennünket hangjának teljes elkomorulása, már 1851 végén, s a komorság, a reménytelenség huzamos fennmaradása, csupán itt-ott az enyhülés némi jelével.

A válság az 1852-es esztendőhöz kapcsolódik, de a válságköltemények sorát már 1851-ben, *A dalnok búja* nyitja meg. A költemény egyik kéziratán az *őskori ballada* megjelölés áll, s az „objektiválásnak" ilyen szándékára épp itt kell fölfigyelnünk, midőn a legszemélyesebb mondanivalók kifejezése kezdődik. A szabadságharcra, sőt Petőfire tett félreérthetetlen utalások miatt is („Láttam Marathon győzedelmét, Spárta leányi honszerelmét, Xerxes özön hadát, Leonidást Thermopylaeben, És Tyrtaeust, lanttal kezében, Buzdítni a csatát...") az „objektiváltabb", a távolibbnak látszó megoldást kellett választani, — még ha a görögösség álruha-voltát a Mózes bokrára tett utalás el is árulja. A párbeszédes ballada-forma bizonyos óvatosságot tesz lehetővé, s a dalnok vallomását a kapacitáló érvekre felelő ellenérv mezébe öltözteti; s még ez az ellenérvelés is oly módon válik „objektívvá", hogy a dalnok önmagáról harmadik személyben szól helyenként. De

annál nyomatékosabbnak hat emitt az utolsó strófa átváltása, az első személyre, annál nyomatékosabbnak a teljes reménytelenség vallomása, ebben a strófában, mely így mintha érvénytelenítené az erkölcsi kitartás addigi hirdetését is:

Én a kifáradt küzdelemnek
Hanyatló korszakán merengek,
Szemem alátekint...
Késő, bár láttam virágát,
Biztatnom a kidőlt fa ágát:
Virágozzék megint.

Ilyen kategórikus reménytelenség szomszédságában a vigasz, a bizakodás fel-felbukkanó jelei nem igazi hangulat-változásról, hanem csak a válságnak való ellenszegülés kísérleteiről tanúskodhatnak (*Oh! ne nézz rám...; Enyhülés*). *A világ* „humoros" keserűsége — a *Felhők*-ciklusra annyira emlékeztető hasonlat-sor — is ilyen kísérlet csupán, de népiesebb, játékosabb módon, mint Petőfinél. Arany hangulata nem „ódai", s nem is eléggé egyértelmű még. Talán ez az oka annak is, hogy egy olyan nagyigényű vállalkozás, mint a *Dante* (1852) nem bontakozhatott ki hiánytalan teljességében. A téma ugyanis Arany előtt egy új költői út lehetőségét nyithatta volna meg; az „emberiségi" költészet, melynek igényét Erdélyi állította a népiesség elé, Dante költészetében is megtestesült: Arany számára az önmagával, s egész költői útjával való számvetés alkalmát hozta el Dante. Érezhető, hogy ezt az alkalmat Arany nem ragadta meg. A vers mélyebbnek és feszültebbnek ígérkezik, mint aminővé válik. A *Dante* népiessége is csak közvetett módon érvényesülhet; a romantikus ódák az érzelmek és gondolatok alakulásának, születésének még lezárulatlan folyamataiba avatták be az olvasót. A népies óda olyan kísérlete, mint a *Dante*, mintegy *elmondja* a már lezárultat, már kialakultat; innét a Dante-óda elmélkedő, nyugodtabb jellege, kevésbé feszült, kevésbé elragadtatott hangneme, — ódától talán némiképp idegen józansága. Néhány nagy kép — például a kezdő, a „vizének mélységeit" idéző, az árnyék-sötét felszín és az alig megmozzanó rózsalevél képeit párosító — melyek azonban nem szélesednek ki, s majdhogynem *abbamaradnak*. A harmadik versszak olyan fölismerést közöl, mely Aranytól némiképp idegen is, olyan vonzást, melynek sohasem tudja magát átadni: *„De a lélek érzi, hogy az örvény vonja, S a gondolat elvész csodás sejtelemben. Nem-ismert világnak érezi nyomását, Rettentő örömnek elragadja kéje...".* Ez az érzület epizód-szerűen merül föl Arany tudatában, ez a mámor so-

hasem vesz erőt rajta; a *Dante* kínálta élmény ellentétes Arany egész költészetének alapélményeivel. Emiatt vonzza, csábítja, — de emiatt hagyja is kielégületlen. A negyedik strófa elmélkedő józansága már rá is cáfol a „rettegő örömnek" kéjére, — ez a taglaló tudatosság, ez a kissé nehézkes világosság inkább katédrai, mint költői záradékot képez, s úgy érezzük, elreteszeli a mondanivalót, az ódai érzést, mielőtt az még valójában kibontakozhatott volna.

1852 hátralevő termését úgy is tekinthetjük, mint Arany „Felhőkkorszakát", vagyis a költői krízisnek olyan tömény, egyöntetű jelentkezését, mely egyazon mondanivaló köré rendez minden epizódot, minden költői alkalmat és megnyilvánulást. Arany „Felhők-korszaka" költőileg érettebb, kimunkáltabb Petőfiénél; emez egy új hangnemet teremt, melyben még nem eléggé otthonos, — amaz elmélyíti a régit. De Petőfinél a *Felhők*-válságból forradalmi költészet születik, — 1852 Arany-költészete azonban az objektiválódás szükségszerű kiútjához vezet. Szükségszerűvé pedig amiatt válik ez a kiút, mivel a kétségbeesésnek, a reménytelenségnek, a legmélyebb, a legkilátástalanabb peszszimizmusnak örvényeiből menti meg a költőt: vagy elsüllyed ezekben az örvényekben, vagy pedig a személyességet mellőző, a szélső líraiságot végképp kirekesztő tárgyiasságot választja. Ez a választás a nemzethez szóló, a nemzeti közgondolkodást befolyásoló, a Világos utáni helyzetben segítséget, útmutatást nyújtó költői hivatás parancsát is teljesíti. Arany balladái, történelmi tárgyiasságukban, nemzeti célzatosságukban a költői kiutat és menekvést is jelentik, — más szóval: a válság feloldását, az útkeresés korszakának lezárultát, az új és huzamosan érvényes hangnem meglelését, melynek kedvező hatását elsősorban az Arany-epika *(Buda halála,* s később *Toldi szerelme)* fogja megérezni.

Arany „Felhők-korszaka" a *Mint egy alélt vándor...* fájdalmas személyességével kezdődik. *A dalnok búja* még nem mert a személyességnek ilyen terepére áthatolni; ott a nagy politikai, világnézeti katasztrófának, a bukott forradalomnak nemzeti számvetése valósult meg. Emitt a nemzetiből átlépünk az egyénibe: a közéleti katasztrófa magánéleti kihatásaira döbbenünk rá, — sőt, a magánélet krízise a felületes szemlélő elől a nemzet, a nemzedék, a plebejus-népies iskola krízisét akár el is takarhatná. Az Arany „szemérmességéről", líraiatlanságáról szóló hiedelmekre a *Mint egy alélt vándor...* éppúgy rácáfol, mint párdarabja, a *Visszatekintés:* e hiedelmek szellemében Aranynak az asztalfiókjában kellett volna e verseket őriznie. De azok megjelentek igen hamar, az előbbi 1853-ban, az utóbbi pedig már mindkettő elkészültének évében, 1852-ben.

A vándor-versben még a letűnt ifjúság utáni nosztalgiát sem találjuk meg: az *Ősszel* eszményi képe a forradalom előtti korszak „fénydús egéről", itt érvénytelenné válik. A kétségbeesés nemcsak a jelent és jövőt rabolta el, de a szent és dédelgetett múltat is. Közélet és magánélet sajátosan függnek össze ebben a költeményben: a forradalom bukása — Arany mostani megítélése szerint — a magánélet értelmét, alapját is összetörte. A vándor-vers az élet teljes értelmetlenségéről vall, s oly mélyen belebocsájtkozik ennek az értelmetlenségnek vallomásába, mint Arany egyik költeménye sem. 1852 a Bach-korszak egyik legsötétebb esztendeje, a patrióta megmozdulások eltiprásának éve; a szervezkedések leleplezése, a letartóztatások nyomán kialakult légkör bizonnyal részes Arany pesszimizmusában. De a vándor-vers vallomásai mélyebbre nyúlnak, s a közéleti katasztrófát a magánélet gyökerének megsemmisüléseként fogják fel. „Nem a célra vágyom; elveszett irányom; Óhajtok pihenni: mindegy hol, miképen": ez az ijesztő vallomás arra figyelmeztet, hogy Arany *most már* a kitartás, a helytállás erkölcsét is feladta, nem hitetlenségből, hanem, mivel elvesztette a remény utolsó támasztékait is. „*Óhajtom magamra* a megsemmisülést": ez a kijelentés mentes mindenfajta lírai kacérságtól, a hangulat minden esetlegességétől, s oly egyszerű megállapításként hangzik, mint egy leíró költemény egyik tétele. Az „irány" elvesztéből, az életcélok megsemmisüléséből, az élet értelmének *visszamenőleges* érvénytelenüléséből ez az óhaj szükségképp következik.

A vándor-vers ily módon egy plebejusi Faust krízisének képévé válik, a Világos utáni Magyarországon. A *Bolond Istók*ban útjára indított gondolatmenet lírai megfogalmazásával találkozunk itt, s ennek a fausti helyzetnek jellemzője épp az, hogy feloldását semmiképp sem lehet a magánéletben keresni. A megváltást csak a nemzet, a nép megváltatása hozhatná el, s mivel erre — úgy látszik — többé semmi remény, a megsemmisülés óhaja maradhat csak hátra.

Bámulatosan következetes ez a költemény abban is, ahogyan végig követi cél, eszme, illetve ábránd összekapcsolódását a személyi tudattal, a jellem alakulásával. A kudarc, a megsemmisülés alapélményéből kiindulólag, Arany új szemszögből foglalja össze, minősíti és bírálja egész, korábbi magatartását, s csupa keserű, reménytelen tanulságot von le, csupa kíméletlen önelemzésbe bocsájtkozik. Ezek az önelemzések egyedülállók, s az olvasót ma is meghökkentik a tudat-folyamatok sajátosságainak pontos, finom nevükön nevezésével. Az önvizsgálat ilyen analízise vezeti el majd Aranyt a lelki folyamatok drámai rajzához a balladákban, s a későbbi eposzokban. *Ágnes asszony* Arany sze-

mélyes tapasztalatait fogja tárgyiasítani. A meghasonlott Arany-hősök modellje: maga a költő. A meghasonlás nagy témakörével, melyet oly sokoldalúan dolgoz majd föl, először tulajdon sorsában, személyes életében ismerkedett meg.

Az eszméhez kötött élet, mely nem a jelent fogadja el, hanem a jövőt kívánja: íme a költemény alap-értelme, mely a vándor metaforájában is kifejeződik. A vándorében, aki nem tud megállapodni az út végcéljáig. De, ha ez a cél elvész, — mi értelme volt a megtett útnak? mi értelmük a cél érdekében feláldozott örömöknek? A költemény az eszmei önvizsgálat—önvád e szakaszán egyszersmind lélektani értelmet nyer, s így a gondolat már *kettős értelművé* válik. Gyanúként, sejtelemként társul az alapértelem mellé, a másik: az eszme, hogy a jövő áhítása mellett talán szerepet játszhatott az élettől való félelem, húzódás is? Ami erénynek tetszik, valójában talán hiány volt?

Így a holnap mindig elrabolta a mát,
Én nem mertem élni, mert élni akartam;
Keresém a távol békés nyugodalmát
S a béke galambját önként elzavartam.

Ez a csodálatos strófa, melyet oly „modernnek" érez a mai olvasó, az élet, a tudat bonyolultságát, szövevényes többértelműségét fejezi ki. Szövevényes dialektika rejlik a „nem mertem élni, mert élni akartam" gondolatában. „Nem merés" és „akarás" Arany egész élete is. Lemond az életről, a jövő érdekében, — de nemcsak ezért mond le: a „nem merés" miatt is. A plebejusi értelmiség útjának, tudat-folyamatainak tömörebb, bonyolultabb, őszintébb képét eddig senki sem nyújtotta. Ugyanezt a képet, gondolatot viszi tovább a *Visszatekintés* (1852) is, a vándor-vers folytató párdarabja, a Bolond Istók-eszme újabb megfogalmazása, mely azonban a célért végrehajtott, tudatos „önkorlátozást" méginkább az élni „nem merés" következményének látja:

Vágytam a függetlenségre,
Mégis hordám láncomat,
Nehogy a küzdés elvégre
Súlyosbítsa sorsomat:
Mint a vadnak, mely hálóit
El ugyan nem tépheti,
De magát, míg hánykolódik,
Jobban behömpölygeti.

Az önvallomás ilyen fokán a költő önmagával a legkíméletlenebb: széttép minden illúziót, elutasít minden szépelgést, — a lemondás hősi-aszkétikus értelmét önnön életétől tagadja meg. Így hát Arany az eszme lemondó, önkorlátozó szolgálata helyett csak félénkségből, tehetetlenségből vált volna olyanná, amilyenné vált? S még fájlalja is, hogy nem „élt", szemrehányást is tesz önmagának a lemondás miatt, amiért „Az ifjúság szép kertébe Vas korláton néztem át"?

Azzal, hogy most önmagát gyötrőn és kisebbítőn, a látszat *jogos* lepleit is letépve, az önként vállaltakat is a tehetetlenség, a tévedés, a „nem merés" számlájára írja: ugyanazt a tettet hajtja végre, melyet *Nagyidá*ból ismerünk, — a szőlősgazda tettét. A „vesszen, ami még megmaradt" indulata ugyanoly szenvedélyes szélsőség Arany lelkében, mint Toldi kormányozhatatlan haragja. Arany lírájában tehát folytatódik *Bolond Istók* és *Nagyida* eszméje, — de közvetlenebb, tisztább és mélyebb értelemmel. A válság vegykonyháján felélednek az epikába fulladt eszmék és fölismerések, — a líra újból megfogalmazza őket, s a kín végletessége a kibontakozás útját is előkészíti. Ami ennyire elviselhetetlen, az már magában rejti a megváltást. Az 50-es évekbeli Arany az egész élet, az egész pálya áttekintésére a lírában válik képessé.

Arany válságát — ezt a lírailag lecsapódó válságot — későbbi élete, pályája eldöntő mozzanatának kell éreznünk. E válság megértése, folyamatainak áttekintése: Arany későbbi sorsának, fejlődésének kulcsát adhatja kezünkbe. Ő, aki oly kevéssé hajlamos a vallomásra, a vándor-versben és a *Visszatekintés*ben oly pőrén mutatja meg magát, mint a vezeklők, s oly szenvedélyesen vall önmagáról, mint Petőfi. Ezt a két költeményt az Arany-líra szélsőszemélyes megnyilvánulásaként kell számontartanunk. Mert ez a személyesség szélsőségesebb, mint az a másik, az a bonyolultabb, bujkálóbb, konstatálóbb és megbékéltebb, mellyel az *Őszikék*ben találkozunk.

A VÁLSÁG FELOLDÁSÁNAK EGYIK LEHETŐSÉGE: A TÁRGYIASULÁS

A válság szélső-személyes hangja mellett máris felbukkan az objektiválási törekvés: közvetett úton, jelképesen-allegorikusan fejezi ki a megrendülés tudatformáit. Ezt a célt szolgálja *Az elhagyott lak* és *A pusztai fűz* (mindkettő, ugyancsak, 1852-ből). Az előbbinek életképmivolta szinte csak ürügyszerű: Voinovich szerint valamely helyi mon-

da feldolgozásának indult, „de a leírásnál maradt". Úgy érezhetjük, hogy annál kellett maradnia: a leírás ugyanis épp annyit ragad meg magából a hangulatból, amennyi a költő lelkiállapotával egybehangzik. A hangulatiság következetes létrehozása akkor még idegen a magyar lírától: csak Tompánál mutatkozik meg az impresszionizmus egy korai válfaja, hogy majd Vajda későbbi korszakában teljesen kibontakozzék. A hangulatiság megmarad a személyességen, az „alanyiságon" belül, — az allegória azonban objektív képet teremt, s a személyességet csak közvetetten, „áttételesen" érvényesíti. A „kis lak, pusztán, ridegen", az „elvadultan a vad fű alatt" megbúvó udvar, a betegen nyöszörgő kútgém, az omladozó-félben maradó gödör, a szélben harangozó vödör: a kép apró részletei, a nyugodt, tárgyilagos leírás elemei a bemutatott látványon túlra utalnak, a látvánnyal rokon lelkiállapotra, tudat-helyzetre.

Még sommásabban, még többet mondón utal ugyan erre *A pusztai fűz*, mely a leírás objektív eljárásaival szakítva, lírai monológban szólaltatja meg tárgyát, s a bibliai zengzetű, panaszos kezdősorokban már személyes mondanivalót közöl, legszemélyesebb panaszt: *„Ki ültetett engem sivatag pusztába Örökös botrányul a csavargó szélnek?"* A tárgyiasulás csak látszólag fojtja vissza a lírát: a képletes utalások hangfogója alatt a fájdalom, a sorspanasz ereje változatlan marad. A fűz, mely valamikor folyó vize fölé hajolt, az elterelt meder után hasztalan vágyik: ez a kép az *Ősszel* kétféle hangulat-hatásával azonos, — allegória-voltában *A pusztai fűz* Arany személyes sorsát testesíti meg, még akkor is, ha az életrajz kutatók a Karajános-gát közelében a költemény modelljét fölismerik.

A fájdalom tárgyiasulása még nem jelenti a kín megszűntét, — de a kifejezés, a megszólaltatás tárgyiasabb volta már felülkerekedést ígér, kibontakozást egyenget. A válság mostantól inkább a költői alkotás kérdéseként, szólalás, vagy hallgatás dilemmájaként jelentkezik. A *Hiú sóvárgás* (1852) már a válságnak erre az új, majdani formájára utal, vagyis az elfásuló költészet, a visszhangtalan pálya, az elfulladó költői ösztön állapotára:

Örömből, keservből dalforrás fakadhat,
Az elpattanó szív még egy hangot adhat:
De, mikor ízenként zsibbad el érzete,
A fásult kebelnek nincsen költészete.

Az első válság-hullám leküzdésének útja a kín elfogadásán keresztül vezet, s erről az elfogadásról vall az *Év utolján*, az 1852-es esz-

tendő utolsó költeménye, mely ugyancsak a Petőfi-hagyományhoz híven vet számot a visszamaradó életszakasszal:

Mi örömet adtál? Mi emléket hagytál?
Annyit se nekem, mint a tavalyi naptár,
Mely hiába mondja, hogy: „csütörtök, péntek",
Ha egyszer ledobtam, belé sem tekintek.

Menj! hadd tudjalak a többi után sorba,
Legalább nem esett életemen csorba:
A kopár sivatag, hol nem látni zöldet,
Legalább nem hagyja lyukasan a földet. —

Az átélt, s elfogadott szenvedés ilyen képe már bizonyos fölényről tanúskodik, keserű fölényről persze. A „Legalább nem hagyja lyukasan a földet" olyan „vigasz", mely, mégis a veszteségen felülemelkedő érzelem gyümölcse lehet csak.

1853 az első válság-hullámból kibontakozó költészet esztendeje: a balladák sorozata, melyet *Rozgonyiné* 1852-ben mintegy előkészít, e kibontakozás tanúsága és eredménye. A *vigasztaló* (1853 első feléből) a költészetet menekvésnek fogja fel („S mire nincs szó, nincsen képzet: Az vagy nekem, oh költészet!"), ami a korábbi konfliktus (költészet és valóság) továbbéléséről tanúskodik („Te adsz neki puha párnát, Te virrasztod éji álmát, S álmaiban a valóság Tövisei gyenge rózsák"), s emiatt újabb válság lehetőségét rejti magában. Arany utolsó korszakának, az *Őszikék*-korszaknak magatartása érlelődik 1852—53-ban: az *Év utolján* szenvedő-elfogadó magatartása amott majd kevésbé tépett, de temperáltabb, bölcsebb szemléletté alakul át. Ennek a szemléletnek nyoma a *Vágy* című költeményben is felbukkan (1853 első felében): „Földi ember kevéssel beéri, Vágyait ha kevesebbre méri".

A költészet, mint *menekvés:* ez a szemlélet szükségszerűen készíti elő Aranyt az eszményítés elvének fokozott igenlésére. A költészet vigasz- és menekvés-mivolta eleve a mondanivaló „megszűrését" feltételezi, az „emelkedettség", az „ünnepiség" olyan eszményét, mely a költészet területéről nem egy lényeges mondanivalót is kirekeszt. Ez a korlátozó, válogató szemlélet egyelőre még csak igényként él Aranyban, — de talán ezzel magyarázhatjuk későbbi, 60-as évekbeli elhallgatását is. *Az ihlet perce* (1855 január) már szembeállítja egymással a *kétféle* ihletet, vagyis a kivételes, az ünnepinek mondható „szűz ideált", — s a másikat, az *„asszonyt"*, az „alantasabbat", vagyis azt, melyet a költő „köznap is talál".

Az eszményítés elvének érvényesülése az 50-es évek költészetének ugyancsak döntő mozzanata lesz. Ennek következményeként tekinthetjük Arany második válság-hullámát, mely elhallgatásba torkollik. A fájdalom, a meghasonlás tematikája feloldódik ugyan 1853-ban, de visszavisszatér később is, így 1857-ben (*A lejtőn*) és 1860-ban (*Az örök zsidó*).

1853 mégis, a válságból kibontakozás esztendeje, Arany új pályaszakaszának jelzője. A balladákban a korábbi évek útkeresései, vívódásai diadalmas nyugvópontra jutnak.

Hogyan jut el Arany ehhez a nyugvóponthoz?

Világos utáni válságaiban a hivatás, a nemzet iránti kötelesség, vagyis egyfajta „erkölcsi parancs" hozott mindig megoldást. A balladákban is ez a parancs jut szóhoz: a költő elfordul tulajdon szenvedéseinek képétől, nem vall tovább önmagáról, feladja személyességét, hogy egy nem kevésbé személyes ügynek, a nemzet ügyének szentelje költészetét. A balladák a Bach-korszak viszonyaihoz igazodnak, célzatuk a korhoz szól, témáik a helytállás, a hősiesség, a feladatvállalás, az önfeláldozás eszméjét fejezik ki. Szondi apródjai, Török Bálint, Rozgonyiné: íme a válságban való helytállás, az eszmék melletti kitartás, a hősi áldozat eszmény-alakjai: Arany válságának vagy a végső fegyverletételhez, a költészet teljes elnémulásához lehetett volna csak vezetnie, — vagy pedig a válságon túljutás ilyenfajta erkölcséhez. A balladák tehát szorosan kapcsolódnak Arany Világos utáni válságához, s a kivezető utat jelentik belőle, eszmeileg éppúgy, mint művészileg. De ez a kivezető út igen bonyolult feltételek közt válik elérhetővé. Az eszmei útkeresés formai útkereséssel is párosul, — a forma kialakulatlansága visszahat az eszme formálódására is —, Arany a válságot feloldó eszmét, s a formai keresést betetőző formát egyszerre: a balladákban vívja ki. Vívmányát majd *Buda halálá*ban, — s némiképp az utolsó, alkotói korszakban aknázza ki végérvényesen.

TÁRGYIASULÁS ÉS NEMZETI HIVATÁSÉRZET: A BALLADÁK

Reményinek írott költeményében (1859) a „munkás fájdalmat" lépteti a honfibú helyébe: *„A honfibú, mely elzsibbaszta minket Tenálad munkás fájdalom leve"*. Ebben a két sorban Arany 50-es évekbeli útja is összefoglaltatik: a zsibbadástól a „munkás fájdalomig" megtett út a feladat vállalásának, a hivatás betöltésének útja is volt.

A nemzeti érzület ápolását, ébrentartását a Bach-korszakban nem lehetett egyenes úton, programszerű versekkel szolgálni. Ezért volt

szükség a történelmi ürügyekre, a közvetett példákra, s ezek műfajául az eposznál is inkább a ballada ígérkezett. Amit Arany az eposzi kísérletekben még nem tudott megoldani, azt a balladában sikeresen létrehozta. A balladák — főként 1853-tól kezdve — azt a művészetet folytatják, melyet 1849-ben *Toldi estéje* félbehagyott. A *Toldi estéjén* végzett átdolgozások, javítások is a ballada-művészet segítségével jöhettek létre; emez is közrejátszott a már csaknem befejezett nagy mű végső, legszerencsésebb formájának kialakulásában.

Eszmeileg tehát a reménytelenség, a hitvesztés, a megsemmisülési vágy örvényéből, a Világos utáni válságból kivezető utat jelentették a balladák, mint a nemzeti eszmét szolgáló, a nemzet öntudatát élesztő, a Világos utáni helyzetben a helytállást példázó művek. Arany a költészetet menedéknek tekintette, — ez a menedék azonban csak úgy lehetett hatékony, ha értelemmel bírt. Értelmet pedig, költészete számára, csak a nemzet szolgálata, a nemzeti fennmaradás körüli munkálkodás nyújthatott. Ilyen szolgálat és munkálkodás alkalmát, lehetőségét a balladák teremtették meg.

De miért éppen a balladák?

Ez a kérdés a népiesség Világos utáni helyzetével, és Arany új népiességi törekvéseivel kapcsolódik össze. A romantika, az egyoldalú folklórisztikus népiesség, valamint a byronizmus csak olyan feladatokban érvényesülhetett, melyekben épp az össznemzeti költészetet volt nehéz, csaknem lehetetlen megvalósítani. *Katalin* éppoly kevéssé össznemzeti igényű, mint *Bolond Istók; Jóka ördöge* éppoly kevéssé utal a nemzeti élet legégetőbb ügyeire, mint a *Daliás idők* első dolgozata. A történelem most nem az idilli témával szólhatna a korhoz, hanem a helytállás példáival. A Rákócziné-ballada egyszer már megvillantotta a korhoz szóló történelmi példázat lehetőségeit. Arany a félbenhagyott, kisebb epikai alkotásokban (*Mátyás dalünnepe, Az utolsó magyar, Perényi, Edua, Csanád* stb.) mindig a történelemhez fordul, de nem tudja tárgyából a kor igényelte példát kihámozni. Nagy epikai művei közül ez csak *Buda halálában* sikerül majd, — miután, (és: mivel) *már* a balladákban sikerült.

A lírában kifejezett szélső személyesség költőileg ugyan Arany legnagyobb teljesítményeit segített létrehozni, de világnézetileg nagy veszélyekkel járt: a személyes sorsot, végzetet a nemzet sorsa, végzete elé sorolta. A személyes meghasonlás végső oka a nemzet sorsa, végzete volt, — de a líra sajátos igénye folytán a személyesség előtérbe kerülése mindinkább csak a nemzeti ügy rovására történhetett volna, s a lírai konkrétság személyes elemei mellett a nemzeti probléma mind elvon-

tabbá minősült át. Arany tehát éppúgy törekedett a válság leküzdésére, mint költészetének fokozottabb „tárgyiasítására" is. A közvetlent már a közvetettel, a túlságosan személyest a közössel, az általánossal kívánta volna felcserélni.

Ez a törekvés némiképp sikerrel is jár az 50-es évek ódai jellegű költeményeiben (*Gondolatok a béke-kongresszus felől*), s Arany balladáit nem is lehet dal-terméséhez kapcsolnunk, de annál inkább ódáihoz. Mert az ódában megvalósított tömörítés, sűrítés a ballada egyik legfontosabb technikai eljárása is; az ódában gondolatok tömörülnek, a balladában dráma, esemény sűrűsödik. A *Gondolatok a béke-kongresszus felől* a nyelvi-gondolati tömörítésnek olyan példáival szolgál, aminőkkel a személyes-lírai darabokban nem találkozhattunk. Majd a Széchenyi-óda még magasabbra fejleszti az emelkedettség, a tömörítés művészetét — de ebben már a ballada-korszak vívmányai is benn foglaltatnak. Arany ugyan szoros, művészi szerkezetre törekszik még erősen népies jellegű alkotásaiban is (*Nagyida*), de ezekben sohasem él a tömörítés lehetőségeivel. Kivételt csak a 47-ből származó két népballada jelent, s a *Rákócziné*. Ezekre visszaemlékezve, a balladában leli meg azt a formát, mely a nemzeti eszmeiségért vállalt szolgálatot éppúgy lehetővé teszi, mint költészetének tárgyiasulását, valamint népies-nemzeti jellegét is. A balladában tehát Arany olyan formát, olyan műfajt talál meg, melyben a szükség, a vágy, s a fejlődési irány különneműségei szervesen összeforrnak, szerencsésen összetalálkoznak. De összetalálkozik még Arany balladáiban a magyar népköltészeti ihlet új, addig alig kiaknázott lehetősége is, az idegen (skót) népköltészet, sőt, a világirodalom (Goethe) ballada-vívmányainak ihlető, segítő közreműködésével. A lírában megmutatkozott tömörítő hajlam (*Gondolatok a békekongresszus felől*) ugyancsak belejátszik abba, hogy Arany a ballada műfajához folyamodik. Sőt, Aranyt műfordítói tevékenysége is a ballada felé irányítja, hiszen — Horváth János megfigyelése szerint —, „a sűrítés, a töményítés ökonómiáját, mely inkább túlteliti értelemmel a szót, semhogy csak egy hangot is fölöslegest ejtsen": a műfordítás „szigorú, nehéz fegyelme" fejlesztette ki benne.

Ily módon tehát a ballada egy nagy eszmei-költészeti szintézis gyümölcseként jelenik meg Aranynál, s olyan szerepet tölt be pályáján, mint Petőfién első korszakának népdalai, genre-képei.

Arany felfogása szerint is a ballada a líra körén belül marad meg, — de erősen tárgyiasult módon. Szász Károly költeményeiről írott bírálatában (1861) kifejti, hogy „természete a balladának (s annál inkább, minél népiesb), hogy nem a tényeket, hanem a tények hatását az érzelem-világra, nem a szomorú történetet, hanem annak tragicumát fejezi ki mennél erősebben". Tárgyiasság és lírai érzelem párosítása: íme Arany legfőbb törekvése, a válságból kibontakozás szakaszában. Erről vall épp a leggazdagabb ballada-évben, 1853-ban Tisza Domokoshoz írott levele is (október 3.): „Idegen érzelmeket helyesen tolmácsolni: a legnehezebb feladat költőnek. Ki kell vetkőznie saját *énjéből*, egy egészen más egyén világába kell áthelyezkednie, szóval a legnagyobb *tárgyiasság* mellett lírai érzelmeket költeni: ez nem könnyű dolog. Saját örömünket, fájdalmunkat önteni dalba, vagy elégiába: ez inkább sikerül; idegen lelkiállapotokat eposzilag vagy drámailag feltüntetni: ez sem oly nehéz; de lírai fokra emelni: valóban az." Aranynak valóban ezért volt szüksége a balladára: hogy saját énjéből „kivetkezhessen" s „egy egészen más egyén világába" áthelyezkedhessen, — habár Szondi apródjai, mások lévén is, éppoly kevéssé voltak tőle egészen idegenek, mint akár a velszi bárdok, akár Ágnes asszony, vagy Rozgonyiné, akinek egyéniségébe annyira beleéli magát, hogy, Gyulai megjegyzése szerint, a ballada ritmusának „alaphangja mintegy a Rozgonyiné kedélyében van".

A „legnagyobb *tárgyiasság* mellett lírai érzelmeket költeni": ezt a célt Arany a balladákban valósította meg, — s e cél az ő számára, költészetének 1852. évi helyzetében, magas igényű cél is volt.

De a balladák felé fordulás azért járhatott csak sikerrel, mivel Aranynál a balladaiságnak igen lényegesek az előzményei.

A ballada egyszerre követeli meg a látomás hevét és a virtuóz technika pontosságát. *Tökéletes* balladákat csak a népköltészet hozott létre, — és a műköltészet legnagyobbjainak némelyik ihletett pillanata. Gyulainak igaza van, midőn *Két ó-székely ballada* (1862) című tanulmányában a népballadákat kompozíció tekintetében a műköltészet fölé emeli. Fehér Anna balladáját „bár verselése silány", erősebb kompozíciónak tartja *Ágnes asszony*nál, Budai Ilona balladájának invencióját Arany *Árva fiújá*nál eredetibbnek találja, — „s kompozíciója nem éppen oly erős-e, mint amannak Aranynál?". A ballada a fény és az árnyék sajátos magasztalásával él, egyes mozzanatokat kiemel, másokat csak sejtet, s néha épp a legfontosabbakat hagyja megnevezetlen. Mintha valamely izgalom vagy megrendültség tetőfokán a balladamondó a be-

mutatott dráma legfontosabb ütközőpontjaira, döntő fordulataira akarna csak utalni — hisz belőlük a többi, a homályban maradó is, kiviláglik. Vagy mintha arra számítana, hogy az elmondottakat amúgyis mindenki ismeri, s az ő sommás utalásai, drámai sejtetései csak arra valók, hogy az ismert dolgokat felidézzék, új életre keltsék, s a hallgatók emlékezete engedelmesen kiegészítse, kikerekítse őket.

A ballada a sűrítés, a tömörítés ritka művészetét igényli, s amit a népballada eleve, természetszerű könnyűséggel valósít meg, (vagyis, hogy a hallgatók ismerte tények közül kedvére válogat), azt a műballada csak különleges leleménnyel érheti el, (vagyis, hogy nem ismert dolgokról hézagosan szól, s mégis, a hézagok kitöltését, az elmondatlan maradtak kitalálását lehetővé teszi). A balladai hézagosság igen szilárd szerkezetet igényel: csak az ilyen szerkezet képes hézagokat hagyni, anélkül, hogy az egész építmény összeroskadna.

Arany korai alkotásai közt máris két balladát találunk, *A varró leányok*at és a *Szőke Pannit*, melyekben a balladának „népi, eredeti formáját" kísértette meg. Arany tudta, hogy e részben Petőfi inkább „utána jött", semmint megelőzte; első balladai kísérletei a népköltészet ritkábban kiaknázott rétegeiben gyökeresedtek, amiként *Az elveszett alkotmány* is a népi babonák, mondások, szóhasználatok kevéssé feltárt kincseiből merített. Nem véletlen, hogy Petőfi, aki népdalaiban oly kevéssé folklorisztikus, sohasem írt balladát, s ha egyes kutatók szerint *Panyó Pannija* némiképp a *Szőke Panni* „hatását mutatja", úgy inkább az életképszerűségben, mint a balladaiságban igazodik Aranyhoz. Horváth János szerint Arany „későbbi balladáihoz képest e legelsőknek inkább csak sorszerű események a tárgyai", s a „lelkiismereti tragédiák" hiányoznak belőlük, holott novelláiban már „olyanokkal kísérletezett". Horváth szerint tehát az első Arany-balladákban „jobbára a modor még a tanulmány tárgya".

Arany ballada-koncepciójához érdekes adalékokat szolgáltatnak pedagógusi működése közben elejtett megjegyzései. Nagykőrösi tanítványainak balladakísérleteit oly módon elemzi, hogy egyszersmind tulajdon műhelyébe is bepillantanunk enged. Megtudhatjuk e bírálatokból, hogy a balladai tárgy méreteit, terjedelmét éppoly fontos feltételnek tekintette, mint a lélek- és jellemábrázolást („jellemrajzzal, lélektani pillantással tenni vonzóvá a tárgyat"). Arany megfogalmazása, a „lélektani pillantás" különösen találó: balladái a lelki folyamatokra valóban csak „pillantásokat" vetnek, de milyen kiválasztott, milyen szerencsés nézőpontról! Saját balladáiban is követi azt a másik, kritikai elvet, mely szerint a balladai cselekménynek „szívemelőnek" kell lennie, s a

„hősi lélekerő" számára kell teret engednie. Hegedűs András tanulmánya ismerteti Arany iskolai bírálatát, melyet az ő ballada-koncepciójának fontos dokumentumaként kell tekintenünk. Ez a bírálat 1855-ből kelt, tehát a kőrösi ballada-korszak legfontosabb személyi tanulságai foglaltatnak már benne. Arany megjegyzései arról tanúskodnak, hogy a balladai eszközök bizonyos mértékét, egyensúlyát tartotta döntőnek, vagyis kerülni kívánt mindenfajta, technikai egyoldalúságot. Nélkülözhetetlen elemnek tekintette a párbeszédet, de helytelenítette, ha azt a cselekmény pótlására használták fel („mégsem tanácsos ily hosszabb cselekvényt csupán a szereplő egyének utólagos elbeszélésére bízni, mert hatása veszt ezáltal"); a balladai ismétlést csak olykor engedte meg, amikor az nem a „szorultság", a „kényelem" eszközéül szolgál („Mindent mértékkel! Igaz, hogy az óballadák effélékben bővelkednek: de azért az nem mindenütt művészet: a trubadúrok szorultsága néha kelleténél pongyolábbá tette a költeményt. A mai művész tartsa meg, mint figurát, de ne láttassék rajta meg, mintha szorultságából kisegítő vagy kényelmi eszközül használná". (Tisza Domokosnak, 1853. október 3.) Kritikai megjegyzései a tárgyiasan kitartott előadás igényét, minden fölösleges kerülését sürgetik, — másutt, egész lírájára érvényesen, a dallam elsődlegességét, a ritmusnak az eszme a tárgy kialakulása *előtti* meglétét tekinti fontosnak. Mindez, együtt, azt bizonyítja, hogy Arany a ballada-forma olyan zárt és végső tökélyére törekedett, mint Petőfi a népdal-formában. Az irodalmi népiesség *nemzeti* fokozatának jelentős darabjai tehát az Arany-balladák. A népies-nemzeti törekvések legmagasabb szintű megvalósulásának Petőfi népdalait, *János vitézt*, *Toldit*, (mindhárom részét) az Arany balladákat, és *Buda halálát* tekinthetjük. De Petőfi népdalaihoz leginkább Arany balladái állnak közel, a nemzetiesség azonos fokú, bár másfajta funkciója, s a forma hasonló zártsága, összefogottsága, végső gazdaságossága révén.

Első három balladája, 1847—48-ból, (*A varró leányok*, *Szőke Panni*, *Rákócziné*), könnyed és zárt formájával különösen meglephet bennünket, *Az elveszett alkotmány* nehézkességei, terjengősségei után. Mennyi gazdaságosság, mily szűkszavú tragikum *A varró leányok* hat strófájában, s mennyire drámai a helyzet, mely az öt résztvevő megszólalásaiból kibontakozik. Ez a hat strófa, melyben az első leánynak két ízben jut szó, éppen elegendő ahhoz, hogy a halálra készülő lélek a magára erőszakolt káprázatból a megdöbbentő valóság kimondásáig eljuthasson. A későbbi Arany-balladák megzavarodott emberi tudatainak előképével találkozunk itt; a lakodalmat üdvözlő fölkiáltástól, — melynek öröméből csakhamar előbukkan a fájdalom és a rémület —, egyszeriben

a temetés látványához vezet a vers. De micsoda úton: az ocsúdó társnők mind szorongóbbá váló szavain át, melyekben a szemünk láttára beteljesedő végzet fokozatosan tudatosodik.

Arany tervszerűen ragaszkodik a valódi népballadák ama sajátosságához, hogy a hallgatók által amúgy is jól ismert körülmények részben homályba borulnak, részben csak célzások révén villannak föl. Annyira ragaszkodik, hogy *A varró leányok* egyik fontos, de a szélesebb közönség számára ismeretlen körülményét — tudniillik, hogy némelyik vidéken a fiatal halottat zöld koporsóban temetik el, s legény- vagy leánytársai ünnepi, esküvői öltözetben kísérik —, lábjegyzetben kényszerül közölni. Arany szakít a romantika németes balladáival, Kisfaludy Károly modorával, de amikor a népballadához közeledik, szembe kell néznie azzal a nehézséggel, hogy az eredetileg csak kis körnek szabott műfajt most épp oly széleskörű, össznemzeti, általános érvényre kell emelnie, aminőre Petőfi a népdalt emelte. Ezért a lábjegyzetek, a magyarázatok: a költő elébb fölvilágosítja az olvasót mindarról, amit a falu, vagy a táj lakossága *eleve* tud, hogy majd ő is a népi balladamondók módján sejtethessen, célozhasson, utalhasson.

Arany balladái közt a derűsebb színezetűek, a komorabbakkal váltakoznak. S ugyanúgy váltakoznak a bonyolultabbakkal, az egyszerűbbek, a homályosabbakkal a világosabbak. Balladáinak kétféle csoportjára maga Arany is figyelmeztet, „széptani jegyzeteiben", melyeket nagykőrösi tanársága idején, tanítványainak mondott tollba. A „széptani jegyzetek" együtt tárgyalják a balladát és a románcot, s Arany megjegyzi, hogy „e két költeményfaj közt nehéz elválasztó falat húzni". Annyira nehéz, hogy balladái olvastán alig is vesszük észre: azok nagyrészben — *románcok*. A románcos balladákban világosabb a színezet, kevéssé érvényesül a „balladai homály", s mindig felemelő a tragikum érzete. Ezekben a románcos balladákban találkozunk első ízben a régi magyar költészet archaikus elemeinek modernizált változataival, s ily módon a románc-balladák már *Buda halála* nyelvezetét készítik elő. A „tiszta balladák" homályosabbak, talányosabbak a románcosaknál; cselekményük a meghasonlás, a végzet drámáit tömöríti, mintha ezek az alkotások közvetett úton azt a lelkiállapotot vetítenék ki, tárgyiasítanák, mely Arany 1852-es válság-líráját jellemezte. Bűn és bűnhődés drámáit látja Riedl méltán ezekben a balladákban. A balladák e második csoportja határozottan lélektani jellegű, a lelkiismeret drámai folyamatai zajlanak le bennük, s egy szigorú, érzékeny erkölcs tanulságai világosodnak ki alapeszméjükben. Arany sommásan jelzi a két változat különbségeit: „a balladákban ugyanazon végzetszerűség uralko-

dik, mint az eposzban; míg a románc hőse állandóan cselekszik. *A varró leányok* és a *Szőke Panni* szomszédságában Arany megírta *A méh románcát;* de románcosnak érezhetjük *Rákóczinét* is, szemben *Ágnes asszony*-nyal, vagy *Mátyás anyját*, szemben *Bor vitézzel.*

A végzetszerűség elvével Arany a balladát az eposzhoz, az eposzi hősiesség erkölcséhez kívánta közelíteni. 1859-ben, a *Zrínyi és Tasso*ban, már a ballada-korszak lezárulta után, s *Buda halála* előkészületében, Arany az epikai (s egyszersmind: balladai) hősiességet abban látja, hogy valaki a végzet ellenére tart ki az eszme, a kötelesség, a hivatás mellett. Az 1852-es válságnak is feloldása ez a fajta erkölcsi szemlélet. S ha valami, úgy ez a szemlélet is a Bach-korszak viszonyaiban leli meg célzatát. A *Zrínyi és Tasso* tehát olyan elvet mond ki, mely különösen a románcos balladákban is érvényesül: „Az eposz nem regény. Hiú várakozást, vagy ál félelmet gerjesztő eszközök nem illenek komoly méltóságához. Sokkal mélyebb, emberien meghatóbb a részvét, mely bennünk támad hősei iránt, ha ezek sorsát előre tudjuk, vagy sejtjük legalább. Ezért minden kor és nemzet eposzírói föl-föllebbentik a jövő események fátyolát, meg hagyják olykor pillantani a damoclesi kardot, mely e vagy ama hős felett függ". Ugyanígy látjuk a végzetet, a „damoclesi kardot" a velszi bárdok, vagy Szondi apródjai felett is: az ő hősiességük is balladai hősiesség. „Mily megrendítő nagyság ez a nyugodt elszánás, szemben a végzettel! A drámai hős felidézi a sorsot, maga ellen, dacol, küzd vele, s e küzdés alatt bámulatos erőt fejt ki; de mihelyt a fátum legyőzhetlen voltát megismeri, azonnal zsibbad erélye, vergődik ugyan még, de csak magát hálózza be vergődése által, s küzdelme nem küzdelem tovább, hanem a haldokló vonaglása, ellenben az eposz halálra jegyzett hőse már az első perctől megadja magát a sorsnak; de épen e megadás által tünteti ki nagyságát."

Arany szemléletét sokan értették félre, mivel a sorsnak való megadás elvét *passzív elvként* fogták fel. Az eposzi erkölcs ugyanis aktív erkölcsöt jelent: az apródok, vagy a bárdok nem passzív áldozatok, hanem az életüket betöltő eszmének haláluk által is aktív hirdetői. És aktív hős maga Zrínyi „ki a második énektől kezdve ismeri végzetét, mindazonáltal csüggedés, habozás nélkül folytatja teendőit, elszánt nyugalommal várva be az elkerülhetetlent". Ez a hősi-sztoikus szemlélet is nemzeti érvénnyel, célzattal bír, — a Zrínyiász ilyen értelmezésével Arany ugyanazt a célt szolgálja, mint balladáival. De a hősi, az eposzi erkölcs tanítása mögött ott rejtezik a maga személyes, lírai fölismerése, — ott rejtezik tulajdon válságának feloldása. Ő maga is a drámai erkölcstől jutott el az eposzihoz. Ő maga is a válság vergődéseiből tört át

az eposzi hősök csüggedés, habozás nélküli, cselekvő erkölcséhez. A Zrínyi-tanulmány e helyének nagyonis személyes voltát akaratlanul árulja el midőn a drámai hős helyzetének rajzát („csak magát hálózza be vergődése által") ugyanúgy adja meg, mint tulajdon helyzetét, az 1852-es *Visszatekintés*ben („Nehogy a küzdés elvégre Súlyosbítsa sorsomat: Mint a vadnak, mely hálóit El ugyan nem tépheti, De magát, míg hánykolódik, Jobban behömpölygeti"). „Szóval, a tragikai hős bátor a sors ellen, *míg* leküzdhetőnek hiszi; az eposz hőse bátor, *noha nem* hiszi annak." Ebben az egy mondatban bennfoglaltatik a történelmi tárgyú, a románcos balladák hőseinek erkölcse, magatartása, s benn foglaltatik a válságából kibontakozott Arany szemlélete is, azé az Aranyé, aki a siker reménye nélkül is kitart már, s aki a drámai küzdelemtípus „vonaglását" az epikus hős „elszánt nyugalmával" cserélte föl.

Zrínyi önfeláldozása, végzettel szembenéző nyugalma, mellyel „teendőit folytatja", Arany számára immár például szolgál. Békéjét és összhangját lelte meg e példa nyomán. Többé nem hömpölygeti bele magát a válság hálóiba, hanem „csüggedés, habozás nélkül folytatja teendőit". E teendők közt az első: ugyanennek az erkölcsnek, a kitartás, a helytállás ilyen parancsának hirdetése. Erre használja fel románcos, történelmi tárgyú balladáit.

A nagykőrösi ballada-korszak zömét a történelmi tárgyú balladák alkotják, de ez a korszak folytatja tovább a parasztballada 1848 előtti kezdeményeit is (pl. *Ágnes asszonnyal*). Az *Őszikék*-korszakban majd teljesen eltűnik a románcos ballada, gazdagabbá válik a paraszti jelleg (*Tengeri-hántás, Vörös Rébék*), s feltűnik a magyar nagyvárosi költészet nyitányaként, a kapitalizmus haláltánc-tematikája (*Híd-avatás*). Mindkét ballada-korszakon végighúzódik a romantika sajátos ihletése, az olyanféle témákban, melyek a *Bor vitéz*, az *Éjféli párbaj*, a *Tetemre hívás* stb. anyagát adják.

AZ ÉLETKÉP SZEREPE A BALLADÁBAN

Arany balladáinak tragikus, komor színezetéről bizonyos általánosítással szoktak beszélni, holott e balladák időrendjét, korszaki csoportosulását alaposabban szemügyre véve, feltűnik, hogy a sötétebb tónusok, a tragikusabb konfliktusok inkább az utolsó korszak balladáiban válnak uralkodókká, míg a nagykőrösi korszakban túlnyomórészt a derűsebb a hősi-felemelő témák uralkodnak. A nagykőrösi balladák sorában fontos helyet foglalnak el a történelmi témák, de az életképszerű

alkotások is. Riedl ugyan csak az 1847-es év parasztballadáját tekinti életképszerűnek, de Arany költészetében a balladát előkészítő mozzanatnak kell tekintenünk általában az életkép-műfaj és a kisepikai műfajok jelentkezését. A balladai alkotókedv mintegy ezeken a témákon iskolázódik, hogy *A varró leányok* és a *Szőke Panni* kezdeménye gazdagabban, változatosabban folytatódjék.

Az életkép mozgalmassága, színessége uralkodik a lacikonyhát bemutató 1850-es költeményen, mely oly szemléletesen idézi elénk a vásár életét, a köszörűs gépét, a ponyvai könyvárust, — akiben ez idő tájt Arany a maga műveinek terjesztőjét is kívánná látni —, a lacikonyhák sorát, a zenészeket, a sátrakat, a mulatozó legényeket, a kocsmárosnét és húgát. De megtaláljuk az életképszerűséget a *Családi kör* (1851) gyengéden aprólékos idilljében éppúgy, mint *A falu bolondja* (1850) vagy *Furkó Tamás* (1850) rajzában. A *Családi kör* az emberi viszonyoknak ugyanazt a bensőségét és összhangját teremti meg, mely *Toldi*ban Miklós környezetét is jellemezte, s melyet a *Daliás idők*ben is újból létre kívánt hozni. A *Családi kör* hangulata Arany közösség-eszményét fejezi ki, — az, amit ő a magyar múltban látni kívánt volna, vagyis a nemzet családias-patriarkális egysége: a „családi kör" élményéből ered. Az Arany fölidézte történelem éppoly meghitt és bensőséges, mint a *Családi kör* hangulata, — ebben az életképben jelen van mindaz az emberség, mindaz a nyugalom és biztonság, melyet Arany a nép legfőbb erejének, jövője biztosítékának érzett. De a Bach-korszak éjszakájából ebbe a nyáresti idillbe is betoppan a történelem, a „béna harcfi" képében, aki a szabadság véres napjairul mesél. A nagy elbeszélő költemények történelme viszont ellenkezőleg, minduntalan a *Családi kör* hangulatával, színeivel egészül ki. A balladákétól különböző, s egyféle módon mégis rokon kompozíciós egység érvényesül a *Családi kör*ben; a külső világ békéjével egynemű a belsőé: amaz természeti, tétlen béke, emez emberi és cselekvő, otthonos sürgés-forgások gyengéd és kedves képe. A „házon kívüli" világ esti idilljéből mind beljebb jutunk, a csonka toronytól az udvarba, udvarból — a macska iramodását követve a pitvarba, s a nyitott ajtó bekeretezi a most még mozdulatlan képet, a tűzhely környékét, — de az állókép lassan megelevenedik, egyelőre még az esti tevékenységek cselekménytelenségével, míg végül, a kapa pendültével, a gazda beléptével, kibontakozik a kis novella, a párbeszédek futólag és mégis találóan megelevenítik, egyénítik a szereplőket, nyugodt és kissé álmatag módon, de hiánytalan pontossággal lebonyolódik a parányi cselekmény, s a befejezés, egy zenemű törvényei szerint, a kezdő hangzathoz visszatérve, béke és nyugvás képét idézi, képet, melyből

azonban az esti természet szerény mozgásai is kiszűrődtek már, s helyüket a legszerényebb hang, a tücsöké veszi át.

A balladák előzményeként olyan művekkel is találkozunk Aranynál, mint *A betyár*, vagy a *János pap országa*, melyek epikus cselekményt mondanak el, de kis mértékben, s balladai technika nélkül. Ilyen a *Rózsa Sándor*, is, melyet már csaknem balladának tekinthetünk, annak ellenére, hogy az irodalomtörténet nem ilyenként foglalkozik vele. *A betyár* még fejezetekre osztott költői elbeszélés, de a *Rózsa Sándor* egységes cselekménye és formai egyöntetűsége már igen közel áll a balladához. Arany tehát első, életképszerű balladáival csaknem egy időben, több olyan művet alkot, melyek emezekkel valamiképp rokonok. Portrékat rajzol (*Furkó Tamás, Magyar Misi*) pittoreszk környezetképeket nyújt. (*A lacikonyha*), és a költői elbeszélés különféle változataihoz folyamodik (*Rózsa Sándor, János pap országa, A betyár*).

Vegyük még figyelembe, hogy nagy balladakorszakának tetőpontján 1854-ben, a Hunyadi-balladakör első darabjainak és az *Agnes asszony*nak szomszédságában, Arany még visszatér a kisepikai műfajhoz, (*A fülemüle, A bajusz*), tehát további, nem-balladai tárgyakkal kísérletezik még, sőt, anekdotikus, életképszerű témákra is kitér (*A vén gulyás, A vén gulyás temetése*, 1855). Aranynál tehát az életkép és a kisepikai elbeszélés, melyből a ballada kisarjad, változatlanul megmarad az 50-es években. A műfajok közt a megkülönböztető feltétel a tárgy balladai, vagy nem-balladai mivolta lesz.

A TÖRTÉNELMI BALLADÁK (ROMÁNCOK)

Legsajátosabb balladai mondanivalóját a történelmi tematikában leli meg Arany. Említettük már, hogy a történelmi balladák igazi célzata a kor politikai viszonyaira irányul; ezek a balladák a szabadságharc, illetve az önkényuralom korának nemzeti, — össznemzeti — közvéleményéhez szólnak. Arany ezt a célzatot néha a forma, a hangnem nemzeti-népi sajátságaival is kidomborítja, — pl. a *Rákóczinéban*, melynek párbeszédei teljességgel népiesek, „családi körhöz" illők, sőt népdalszerűek (pl. „Mi lelt téged bús gilice madárka?" — ami egy népdal, egy virágének kezdősorának is beillenék; vagy „Ingó-bingó rózsabokor vállamon Hozott isten, édes-kedves angyalom"). *Rákócziné* végtanulsága („Oroszlányom Harca nem lesz hiában!") 1848-hoz szól, *Rozgonyiné* pedig a magyar nő hősiességének, kitartásának és hűségének apoteózisaként, 1852—53 honvédözvegyeinél, a bebörtönzött forradalmárok és

hazafiak hitveseinél kereshette igazi visszhangját. (Ne feledjük: 1852 a függetlenségi mozgalmakban résztvettek letartóztatásának, elítéltetésének, kivégeztetésének esztendeje is.)

A történelmi balladákban, épp politikai célzatuk miatt, tiszta előadás, világosság, érthetőség érvényesül. A balladai elhagyást, hézagosságot itt többnyire csak a párbeszédes részeknél találjuk meg, ahol az érthetőséget nem korlátozza. E költeményeket bármiféle kommentár nélkül, bárki megértheti. Ezt nem mondhatjuk el a nem-történelmi jellegű, vagyis nem-románcos jellegű balladák nagy részéről, melyekben Arany tervszerűen a bonyolultság, a balladai homályosság és hézagosság növelésére törekedett. Meglepő, mily mértékben hiányzik a homályosság Arany e korszakbeli balladáiban. De hisz ez természetes is, mivel Arany azt akarta, hogy *értsék* a kortársak ezeket a műveket, és első hallásra megfejthessék a történelmi párhuzamok időszerű értelmét.

A walesi bárdok (1857 június) célzatosságát a szerkezet egyszerűsége, világossága segíti érvényesülni, másutt viszont a virtuóz szerkesztési művészet és a ballada sűrített cselekményvonala domborítja ki a valódi mondanivalót. Az *V. László* és a *Szondi két apródja* (1853, illetve 1857) bravúrja a két célzatos történelmi téma drámaiságát, hatóerejét növeli meg. Szondi halálának, s az apródok hűségének, kitartásának drámája két, egymás mellett futó, egymástól független strófasorból alakul ki, melyek azonban mégis egymást kiegészítve adják össze a történetet. Ali küldöttjének beszéde a két apród énekének szakaszaival váltakozik, — a dráma épp abban van, hogy az apródok nem felelnek a küldöttnek, illetve, közvetett módon, Szondihoz való hűségük megéneklésével adják az igazi feleletet. Kontrasztok szoros felsorakoztatásából áll ez a vers — könyörtelen kontrasztok egymásnak replikázásából, párbajából; a kezdő versszakok komor képeivel, a „felhőbe hanyatló", rom, a kopjadíszes, magányos sír látványával szemben, a keleti édesség émelygős túlsága: élveteg hárem-ernyedtség és szigorú, hősi erkölcs ellentétei. És micsoda kiszámított, drámai fokozatosság a basa küldöttjének beszédében, az apródok énekében! Mint válik egyre türelmetlenebbé amaz, mint veszti el mindinkább serbet-ízű ékesszólását, mint vicsorítja ki végre is igazi érzéseit, szándékait. Az apródok átka a válasz a török fenyegetésekre, s ez az átok 1848—49 eltipróinak fejére is száll. *Szondi két apródja* Arany ballada-művészetének csúcsát jelöli; ha valahol, úgy itt, s immár *Buda halála* tőszomszédságában, találta meg az összenemzeti, s ugyanakkor népies jellegű művészet újszerű, a kor lényeges kérdéseihez szóló eszmeiségét, formáját.

Az *V. László* szerkezeti megoldása (két párhuzamosan futó, egymást támogató, egymást magyarázó cselekmény) ugyancsak formai bravúr, s ugyancsak nem öncélú módon. Hisz ennek a költeménynek, éppúgy, mint *Szondi két apródjának*, megvolt a maga hazafias célzata; a „visszajő a rab" végsora biztatás az osztrák börtönökben sínylődő hazafiak hozzátartozóinak.A *Zács Klára* (1855) homályát — mint erre Riedl rámutat — a téma kényessége indokolja, de a balladai homály itt sem az értelem rovására érvényesül, mert még ennek a témának is volt politikai értelme a szabadságharc utáni időkben: vannak, akik a Libényi-féle merénylet (1853) némileg kései visszhangját keresik benne, de leginkább a végsorok célzatosságát érezhetjük a korhoz szólónak.

A balladák a népiesség új, formai tájékozódásáról is tanúskodnak, s verselésükben, nyelvezetükben, stílusukban *Buda halálát* készítik elő. Arany a történelmi, románcos balladákban lép leginkább túl a népiességnek azon a hangnemén, mely elsősorban a népdal hatására alakul ki, s a népdal nyelvét, képhasználatát, stílusát viszi bele a műköltészetbe. A balladák közül pl. *Rákócziné* még teljesen népdalszerű volt, de már *Török Bálint* (1853) többet köszönhet a régi magyar költészetnek, mint a népköltészetnek. Arany a régi költészet archaikus elemeit elevenítí föl, új funkciót ad nekik, a régi költészet gondolatritmusát újjáteremti, a naiv-régi költészet rímjátékosságát a népiességbe honosítja át, az alliterációk leleményét feltehetőleg a Kalevala nyomán is továbbfejleszti, s a szó- és mondatfűzés régies eljárásait korszerűsíti. Mindez az áthasonítás, újjáteremtés, korszerűsítés: *Buda halálában* — és *Toldi szerelmében* válik a nagyarányú, epikai gyakorlat eszközévé. Arany archaikus nyelv- és stílus-rekonstrukciói szolgálnak mintául pl. Thaly Kálmánnak is, ál-kuruc énekeinek megírásában. Arany tehát a ballada-korszakban lényeges átalakításokat hajt végre a népiesség Petőfi-korszakból eredett hangnemén, stílusán. Erdélyi — és főként: Petőfi — óta a népiesség a népdal össznemzeti szintű rekonstrukciójára törekedett. Ez a népdal-rekonstrukció a különböző lírai, sőt, epikai műfajokon is nyomot hagyott *(János vitéz, Toldi)*. A balladákban — és méginkább a kései, nagy eposzokban — a régi magyar költészet rekonstrukciója jön létre. A régiesség felújítása fontos jelenség a magyar költészetben: nemcsak a hagyományokhoz kapcsolódás, hanem sokkal inkább a kifejezési lehetőségek szélesítése, gazdagítása miatt. Aranynak a stílus-rekonstrukció iránti hajlamáról tanúskodik az is, hogy nagykőrösi tanítványaival különböző költők modorában írat verseket (pl. Petőfi tájleíró verseinek, Ányos Pál elégiáinak, Berzsenyi ódáinak stílusában).

A balladák közül *Török Bálint* mutatja első ízben népinek és réginek párosodását, ami egyszersmind a népies-nemzeti eszmény újfajta változatát is jelenti. Arany ezúttal már határozottan hajlik a naivjátékos stílus- és rím-művészetre; *Rozgonyiné* tánços ritmusát a kortársak tüstént megérezték, — nem kevésbé tánčos és könnyed *Török Bálint* formája is. A párbeszédesség, a balladák Arany szerinti legfőbb jegye itt az „átugrás", a kihagyás szerencsés alkalmává válik, a rímelés csengő-bongó naivsága pedig ünnepélyes-ódon jelleget kölcsönöz a költeménynek („Izabella királyné Budában Azt se tudja, hova lesz búvában:"; „Török Bálint, György barát, vezérek! Kár alunni mostan a vezérnek."; „Neked adom, hűséges jobbágyom! Neked is van két fiad Torbágyon:" stb.). Néhol a XVII—XVIII. század vitézi énekeinek, kuruc-dalainak visszhangját hallhatjuk ki a költeményből: „Sárga lovát nyergelik atlaszra, Úgy robog a budai piacra" stb. A 40-es évek népiességének hangja bonyolultabb, bravúros-körmönfont stílusnak adja át helyét: a Nyugat-korszak formai változatosságának, leleményességének igazi előzményei készülnek itt elő.

Ugyanez a bravúr még merészebben, az „átugrások", az összevonások még leleményesebb művészetével érvényesül *V. László*ban. *Az egri leány* (1853) szerkezetileg inkább visszatér a nem-balladai, *Rózsa Sándor*-típusú kisepikához, bár a párbeszédes, románcos szakaszokban a balladai kihagyás elvét követi, mértékkel. *Az egri leány* V. szakaszában némiképp a *Bor vitéz* rímelésére emlékeztető megoldással találkozunk. A *Szent László*-ballada még a kísértetiességet is hősi értelemmel telíti, s habár a költő „legendának", nem pedig balladának jelöli, a balladai jelleg nem épp az „átugrásokban", hanem pl. a csatakép tömörítésében, a cselekménynek inkább jelző, semmint részletező menetében nyilvánul meg. *Mátyás anyja* (1854) lényegileg a Lisznyai kedvelte strófa-szerkezetet és rímelést alkalmazza, de itt láthatjuk csak, hogy mi a különbség a különcködésből, eredetieskedésből megkívánt forma, s az eszme kidomborítása érdekében választott megoldás között. *Mátyás anyja* tördelt, hat soros versszaka a ritmus erősebb érzékeltetését szolgálja, mivel az első-második és negyedik-ötödik sor csak 3—3 szótagos lehet; egyébként, rímelés, valamint szótagszám tekintetében a strófák szabályos Toldi-versszakoknak, tehát Sándor-versekből épült egységeknek foghatók fel. *Hunyadi csillaga* (1855) az ódához illő nyelvi tömörítésre törekszik, s ennyiben *Buda halála* útját egyengeti, nyelvileg. *Pázmán lovag* és *Both bajnok* (1856) ugyancsak a játékos ötletek, alliterációk, ritmust kihangsúlyozó lelemények patakzásával lep meg bennünket. *Bor vitéz*ben (1855) az akkordszerű sor- ismétlések mintegy

a megszállott, rögeszmés tudat hang-jelképeivé válnak, s a kísérteties témát egy mélyebb, lelki-pathológiai kísértetiesség motívumával követik nyomon.

Aranytól a balladai hermetikusság sem idegen, ami pedig ugyancsak ellentmond a 40-es évek népiességében érvényesült egyszerűség-világosság igényének. Sokhelyütt találkozunk a balladákban a forma végletes burkoltságával és zártságával, a bonyolult és leplezett cselekménnyel, a hézagosság merészségével, a felvillantott dráma szeszélyességével is. A világirodalom egyik leghermetikusabb balladájának, Goethe Elűzött és visszatért grófjának mesteri fordítása született meg Arany tolla alatt. Az ilyenfajta balladaiság éppúgy megtalálható *Bor vitéz*ben, tehát a történelmi balladák nagykőrösi korszakában — mint *Vörös Rébék*ben, vagyis a parasztballadákhoz való visszatérés utolsó szakaszán, az *Őszikék*-korszakban.

Az ábrázolás, a szemlélet ama naivságának, mellyel *Toldi*ban találkoztunk, a balladákban már alig leljük nyomát. Méginkább eltávolodott itt a költő a *Daliás idők* első dolgozatának patriarkális, folklorisztikus naivságától, parasztiságától. Az a világ, amelyet a balladák bemutatnak, immár egyre „modernebb" felfogásúnak tetszik, s az *Őszikék*-korszak balladái végül elvezetnek a kapitalista Magyarország városiasságához is. Nem azokat az egyértelmű, egyöntetű szenvedélyeket és örömöket mutatják föl az Arany-balladák, melyeket a romantika, és a népiesség első korszaka kedvelt és ápolt, hanem az ellentétek közt hánykódó lélek, a látomások és rögeszmék gyötörte képzelet, a mardosások kínozta szív állapotait. Arany valóság-birtoka kitágult a tudat új területeivel, a lelkiismeret, a bűn és bűnhődés új tematikájával. A történelmi balladákban megvalósult a nemzeti feladatok újszerű szolgálata, — de mindinkább háttérbe szorult a társadalmi problematika, mely pedig a népiesség, a népies-nemzeti első szakaszának egyik legfontosabb eleme volt. De az utolsó korszakban, az *Őszikék* idején, a társadalmi problémák újból visszatérnek majd, egyre nyugtalanítóbb sürgetéssel, a lelkiismeret vádjaként, vagy a kudarc, a veszély sejtelmének figyelmeztetéseként.

Kemény Zsigmonddal együtt, Arany is mindinkább a lélektani igazság, majd pedig a tragikum felé fordul, az 50-es évek derekán. Már *Katalin* jelzi ezt a hajlamot, *Agnes asszony* pedig vízióvá tömöríti, míg *Buda halála* majd a nagyarányú, tragikus végzetdrámát indítja útnak. A balladák kisebb mértékben ismétlik meg, vagy készítik elő a nagy, epikus művek bemutatta tudat-folyamatokat, tragédiákat, végzetdrámákat. A végzet elfogadása, illetve szembefordulás a végzettel: íme,

az 50-es évek nagy témájának két változata, nemcsak Aranynál, de legjelentősebb kortársainál is. Arany azonban különbözik is ezektől a kortársaktól: Kemény a leküzdhetetlen végzetet, a megfellebbezhetlen fátumot szólaltatja meg, Arany azonban hisz a végzet legyűrésének lehetőségében, — hisz abban, hogy meg lehet fordítani a fátumot is, ha hibáinkat, könnyelműségünket leküzdjük, ha felelősséggel élünk, ha kitartunk a nagy eszmények, az ember sorsát és a történelmet irányító elvek, igazságok mellett. Keménynél nemcsak a bűnhődés szükségszerű, hanem a bűn is. Arany nem hisz a vétek szükségszerűségében, — Arany, éppúgy, mint Madách, a végzettel kíván szembefordulni.

A fiatal Arany parasztballadái óta a bonyolultság, a művészi tudatosság és leleményesség újabb, ragyogó teljesítményei bontakoztak ki az 50-es években, s mégis, az öregkori balladák lényege a fiatalkoriakéval azonos lesz. Az 50-es évek ballada-termése, a Hunyadi-kor románcos megelevenítései, a „magyar—skót" modor minden változata arról tanúskodik, hogy Arany túl akart jutni a népiesség naiv hangnemén, szemléletmódján. Az *Őszikék*-korszakban még messzebb távolodik ettől, mint akár az 50-es években is. Az a tudat-világ, melyet majd amott megszólaltat, egy modern kor emberére lesz már jellemző; ezzel a megszólaltatással Arany a népies-nemzeti művészet égövéből elérkezik majd a modern költészet világába, emennek hazai elődjeként, apjaként, s egy mind idegenebbé, félelmetesebbé váló világ szorongásaitól, baljós előérzeteitől gyötrötten.

A NÉPIES-NEMZETI KÖLTÉSZET ÚJ TÁVLATAI

A népiesség első, népdal-jellegű korszakához képest, (mely Petőfi *János vitézével* zárul és tetőződik), Arany ballada-korszaka máris egy újszerű, s a népiesség korábbi gyakorlatától lényegesen eltávolodó művészetet tár elénk. Népdal helyett a ballada, — népköltészeti jelleg helyett a régi magyar költészet eljárásai, rímelésben, ritmusban az „öntudatlan népiesség" korának gyakorlata, Gyöngyösitől, a „rímkovács" Kovácsig: íme a változások, melyek Arany ballada-korszakában bekövetkeznek. E változások azonban csak külső, többnyire formai jelzői egyéb, fontosabbaknak: a lírai és epikai naivság megszűntének, felszámolódásának. Arany, aki *Toldi estéje* — vagyis ez éppen nem naiv jellegű ábrázolási eredmény kivívása — után epikájában egyideig a *Rózsa és Ibolya* típusához tartozó, naiv ábrázolási eszményt próbálja megvalósítani: balladáiban a jellem- és a lélekábrázolás realizmusára,

s az emberi tudat bonyolultabb, drámaibb, sőt, tragikusabb folyamatainak bemutatására törekszik. Ez a törekvése együtt jár a népiesség ábrázolási lehetőségeinek, egész téma-körének kiszélesítésével.

De a ballada-korszak legfontosabb jelensége: a népiességből kiinduló, s össznemzeti eszmét, célzatot, igényt kifejező művészet újbóli megteremtése. Az 50-es évek Arany-balladái fontos, nemzeti hivatást töltenek be: a Bach-korszak egyik legsúlyosabb szakaszában, a függetlenségi megmozdulások, szervezkedések 1852—53-as letörése, a bebörtönöztetések és kivégzések időszakában, s később is, az 1859-es forradalmi helyzet kialakulásáig: a nemzeti érzést segítenek ébrentartani, a történelem nagy, hősi példáinak felmutatásával, az önkényuralommal szembeni kitartást támogatják, s a nemzeti felemelkedés vágyát, reményét tartják ébren a közvéleményben. Ez az eszmeiség, mely a lírában kifejeződött válság lezárultával, annak feloldásaként, a népének, nemzetének felelős költő hivatásérzetével egyidejűleg született meg Aranyban: a magyar költészet legfontosabb, leglényegesebb tette, Petőfi halála óta.

Az irodalmi népiesség plebejus-demokratikus törekvéseinek tudatosulása, Erdélyi elméletének kiformálódása, és méginkább: Petőfi első, népdal-korszakának kibontakozása óta, a magyar költészet legjobbjai arra törekedtek, hogy a népköltészetből kiindulva, össznemzeti költészethez jussanak el. Ez a törekvésük a népiesség legmagasabb eszmei és formai fokozatát, a népies-nemzeti költészetet hozta létre, *időnként.* A népies-nemzeti élő és hatékony valóság volt Petőfi és Arany művének *egyrészében.* Idővel, a népies-nemzeti költészet célja, törekvése konzervatív, merev és dogmatikus „népnemzeti" eredményekhez vezetett, — mégpedig attól az időponttól kezdve, midőn a népiességből kiinduló nemzeteies költészet nem tudott már az egész néphez szólni, és demokratikus eszméket nem képviselt már.

De mindez még nem következett el Arany 50-es évekbeli balladáiban, sőt, *Buda halálá*ban sem. A balladák olyan nemzeti eszmét fejeznek még ki, mely a nép ügyét is magában foglalja, a nemzet fennmaradásának, a függetlenség biztosításának gondolata által. *Buda halála* alapeszméje, hasonlóképp, még az egész nemzetet, tehát a népet is érintő sors-kérdést foglal magában.

A 40-es években Petőfi első, népdal-korszakának lázadó, plebejusi magatartása, („póriassága") alakított ki olyan költészetet, mely nem maradt meg a szűkebb népiesség fokán, de össznemzeti érvényűvé vált. Petőfinek ezt a korszakát tehát népies-nemzetinek lehet tekinteni úgy, ahogyan Erdélyi és Gyulai is ilyennek tekintette. De az igazi, a haladó irányú népiességtől elválaszthatatlan a demokratikus törekvés. Ez a tö-

rekvés, — a demokratikus eszmeiség —, tette lehetővé, hogy Petőfi a népies-össznemzeti fokon is túljutva, forradalmi költészetet hozott létre. A népiesség maga nem tekinthető forradalmi irányzatnak, de ha erőteljes demokratikus eszmeiség hordozójává válik, *előkészítheti* a forradalmi költészetet.

Arany *Toldi*ja, *Toldi estéje* is népies-nemzeti fokát jelenti a népiességnek, mégpedig nem utolsó sorban alapvető, demokratikus jellege miatt.

Végül, népköltészeti kiindulású, de össznemzeti érvényű költészetnek kell tekintenünk Arany 50-es évekbeli balladáit, — habár ezek nem fejeznek ki olyasfajta demokratikus eszmeiséget, mint Petőfi népdalai, vagy *János vitéz* és *Toldi*. A nemzet fennmaradásának kérdése a Bach-korszak sajátos viszonyai közt össznemzeti üggyé avathatta a történelem hősi példáit, még akkor is, ha azokban nem a demokratikus eszmeiség bírt uralkodó jelleggel. (Ne feledjük: Arany az egész magyar múltat, az egész nemzeti történelmet valamiféle archaikus, patriarkális „demokratizmus" jegyében képzelte el, kezdettől fogva.) Arany 50-es évekbeli balladái (és némiképp *Buda halála* is) kivételes, sőt egyedüli alkalmát jelentették az olyanfajta népies-nemzetinek is, melyben a demokratikus eszmeiség nem bírt uralkodó jelleggel. Gyulai és a kor többi kritikusa a maguk népies-nemzeti elméletét bizonyos mértékben az Arany-balladák nyomán alakították ki, s a demokratikus eszmeiséget, mint valamely „idejétmúlt" tényezőt teljességgel figyelmen kívül hagyták ez elmélet megalkotása közben. Gyulaiék ilyen elmélete nagymértékben járult hozzá a népies-nemzeti irány, — sőt, a népiesség — elsorvadásához, kiszikkadásához, konzervatívságba („népnemzetiségbe") süllyedéséhez.

A népies-nemzeti tehát eredetileg nem nevezhető iskolának, hanem a költői alkotás egy kivételes fokozatának, eredményének, mely a korszak legjobb alkotóinál, időnként jöhetett csak létre. A népies-nemzeti fokozat mellett fennmaradt a népies irányzat (még Arany is alkotott az 50-es években össznemzeti igény nélkül), de az a fajta népiesség, mely össznemzeti igényre sem törekedett, még kevésbé mutatott fel demokratikus eszmeiséget. Mert a néphez is a nemzeten keresztül vezetett az út a 40-es—50-es években. E korszak költészeti törekvéseit úgy lehetne csoportosítani, hogy azok vagy megmaradtak a népiességnél, össznemzeti, és demokratikus célzatok nélkül (a petőfieskedők), — vagy igyekeztek eljutni a népiestől a nemzetiig, de hiányzott belőlük a demokratikus törekvés (ezek lesznek a „népnemzeti iskola" Arany-epigonjai), — vagy a népiesből kiindulva, nemzetivé emelkedtek, s a nép

ügyét kívánták előmozdítani össznemzeti érvényű költészetükkel is. Ez utóbbi csoportba tartoznak Petőfi és Arany imént említett alkotásai.

Arany útja, az 50-es évek derekáig, az össznemzetivé emelkedni kívánó népiesség bonyolult folyamatait tükrözi. Petőfi népdalkorszakának lezárulta, *Toldi* és *Toldi estéje* elkészülte óta, s főként, Petőfi halála után: új témakört, új kifejezési lehetőségeket, új formákat kell teremteni az össznemzeti igényű népiesség számára. Sőt, újból meg kell találni a népiesség össznemzeti érvényesülésének módjait is. Petőfi már áthonosította a maga lírájába mindazt, amit a kortársi világlíra új törekvéseiből, vívmányaiból fel tudott használni, illetve, amit felhasználnia szükséges volt. Arany tovább kívánja folytatni ezt az áthonosítási munkát, hogy ily módon az össznemzeti népiességet (a népiesnemzetit) korszerű, világirodalmi szinten tarthassa. Evégett tesz kísérleteket a byronizmus hangnemének, stílusának a népiességgel való párosítására (*Katalin, Bolond Istók* első éneke), majd hajlik arra, hogy a népköltészeti jelleget egyoldalúbban juttassa érvényre, mint akár *Toldi*ban, akár *Toldi estéjé*ben (*A nagyidai cigányok, Jóka ördöge, Daliás idők* első dolgozata stb.), de ezek a törekvései kevéssé kecsegtetnek eredménnyel. Az előadás, az ábrázolás naivsága az elbeszélő költemény műfajában nem tartható fenn, mert az eposzt népmeseivé kellene emiatt átalakítani. *Toldi estéje* után ez a népmeseiség már aligha bizonyulhat járható útnak. A lírai naivság adekvát formájául a dalműfaj kínálkoznék, — de a Bach-korszak tudatának, valóságának kifejezésére épp ez a műfaj a legkevésbé alkalmas. Arany tehát a népiesség kifejezési, ábrázolási lehetőségeinek keresése közben egy ideig bizonytalanságot árul el, különösen a Világost közvetlenül követő időben.

De még sokkal bonyolultabbak Arany útkeresései az össznemzeti eszmeiség új kialakítása irányában. Ez az eszmeiség nem lehet már az, ami a forradalom előtt volt — a levert forradalom másfajta eszmeiséget igényel, mint az előkészülő. Össznemzeti eszmének lehet-e tekinteni *Nagyidáét*? A nemzetnek másfajta tanításra van szüksége ahhoz, hogy helytállhasson. *Katalin* tragédiája éppoly kevéssé össznemzeti érvényű példázat, mint a *Daliás idők* idillje. De hogyan mutathatna fel követendő eszméket a nemzetnek az, aki maga is az eszmei útvesztés válságába került?

Ezt a válságot az 50-es évek Arany-lírája fejezi ki. Lehet-e még célja életének, költészetének? És ha igen: miféle? Lehet-e a *nemzeti*, a költészet egyetlen kategóriája? Nem éppoly fontos-e a személyes-emberi mondanivalók témaköre? Jöhet-e összhangba nemzeti és személyes? Petőfi nagy szintézise abban is megnyilvánult, hogy nála a sze-

mélyes-emberi, a nemzeti, sőt, a forradalmi oly tökéletes és egyedülálló egységet alkotott. Tájversei nemzeti ódáknak is beillenek, szerelmes versei pedig forradalmi felhívásoknak.

Vörösmarty lírája, Petőfi költészete óta, Arany költeményei az 50-es évek elején a személyes líraiság nagy korszakát hozzák el újra. Arany lírája ez időben a Petőfi-féle dalszerűségtől teljesen eltávolodik, sőt, nyilatkozataiban Arany magát a dal-divatot is helyteleníti. Elvétve találkozunk csak népköltészeti formákkal Arany e korszakában, bár a népiesség közvetlen, egyszerű hangnemét még ódai költeményeiben is megszólaltatja. Arany leglényegesebb mondanivalója e korszakban teljességgel személyes közvetlenséggel: lírájában jut szóhoz. Lírájában találkozunk először a formai tömörítésnek, nyelvi sűrítésnek azokkal az eljárásaival is, melyeket majd teljes következetességgel balladáiban fog érvényesíteni. Arany lírája, a népiesség körén belül maradva meg, mégis, másféle költészet-típust képvisel, mint Petőfi életműve.

Legfőbb témái: személyes témák, vagyis az útkeresés, a válság témái, — de ez a személyesség a kor, a magyar társadalom tudatának legfontosabb tartalmaira utal. Hisz ez a társadalom is Világos után az útkeresés, a válság állapotába jutott. Arany tehát legszemélyesebb mondanivalójában is olyasmit közöl, amit egyszersmind kor-közlendőnek érezhetünk; Arany személyessége nem jelent elkanyarodást a kor legfőbb kérdései elől, sőt, az útvesztés a fájdalom tematikájának kifejtésével: a kor tudatát tükrözi. Arany lírája 1852-ben a költő válságának legmélyebb szakaszát is teljes nyíltsággal, közvetlenséggel tárja föl. Ez az időszak, melyet Petőfi *Felhők*-válságához hasonlíthatunk, a tisztázás, a kibontakozás lehetőségeit is elhozza. Arany 1850—51-ben a kétségek, vívódások közül egy sztoikus erkölcs parancsaihoz tudott még menekülni, 1852-ben azonban a teljes reménytelenség, kiúttalanság érzete hatalmasodik el rajta. A válság: önbírálatot, önvizsgálatot is jelent Aranynál, s így végsőként, a kivezető út, a megoldás fölismerését is elhozza számára. Arany válsága két tanulsággal zárul. Az egyik: a költészetben vigaszt, menekvést keres a „valóság", tehát a Bach-korszak reménytelensége, kétségbeejtő tapasztalatai elől. A költészet, mint menekvés: ez az elv majd hajlamossá avatja Aranyt arra is, hogy az 50-es évek végén az eszményítés esztétikáját annyi kortársával egyetemben, magáévá tegye. De a költészet, mint menekvés eleve nem hátatfordítást jelent Aranynál, — hanem a bátorítás, a vigasz, a segítség eszméjét —, vagyis megváltatást a végső, erkölcsi összeomlásból. Arany most újból megtalálja hivatását: szolgálni, segíteni a nemzetet, megmenteni azt az öntudat szétbomlásától, a demoralizálódástól, melybe az önkényuralom

kívánja taszítani. Az újból meglelt hivatás a nagy, nemzeti feladatok szolgálatát jelenti: így jön létre Arany új, össznemzeti érvényű, költői korszaka, — a balladák korszaka. A személyesség lírai korszaka ezzel véget is ér: tárgyiasult költészet lép a helyébe, újtípusú össznemzeti költészet, mely épp történelmi tematikájánál fogva, már nemcsak a népköltészethez, de legalább ugyanannyira a régi irodalomhoz, az „öntudatlan népiesség" korszakához fordul ihletért, mintáért, kifejezési, nyelvi sugallatért.

A népiesség tehát új érvénnyel támad föl Arany ballada-korszakában; ez az új érvény változott jelleget, hangnemet, stílust — és eszmeiséget is hoz magával. Össznemzeti (népies-nemzeti) érvényű népiesség ez is, akárcsak Petőfi népdalai és genre-képei, vagy *Toldi* és *Toldi estéje*. A népiesség még tud újat hozni, még át tud idomulni az új, komorabb viszonyokhoz. A népiesség nagy átalakulási folyamatának fázisában vagyunk.

Ennek az átalakulásnak egyéb, másféle folyamatait kell még számon tartunk Arany költő-kortársainál.

A NÉPIES-NEMZETI KÖLTÉSZET LEHETŐSÉGEI TOMPÁNÁL

A népies-nemzeti kettős értelemmel bír. Erdélyi elméletében, s Arany szándékaiban, valamint gyakorlatában a népiesség össznemzeti igényét jelenti, vagyis az egész nemzethez szóló költészet népies indítékú, és formájú, a demokratikus-nemzeti eszmeiségű fokozatát. A népies-nemzeti ily értelemben nem valamely állandóan meglevő, irányzatként továbbfejlődő jelenség, hanem időnként, egy-egy alkotónál kialakuló, létrejövő helyzet (minőségi fok), mely a demokratikus-nemzeti eszmeiség, (esetleg a pusztán nemzeti eszmeiség) és a népköltészet nyomán kialakított esztétikai, formai eszmények párosodásából jön létre.

Gyulai ebből az időnkénti összhangból, összetalálkozásból, melynek pedig épp a dialektikus folyamatai fontosak, a népies-nemzeti irányzat elméletét oly módon alkotja meg, hogy az valamely állandó folyamatot és irányzatot jelentsen; Gyulai elméletében a népies-nemzeti: nemzeti eszmeiséget és népköltészeti formát, esztétikai eszményt jelent. Gyulai tehát statikus módon fogja fel Petőfi első korszaka, a *Toldi*, az Arany-balladák népies-nemzeti, (demokratikus és nemzeti eszmeiségű) összhangjának dialektikáját, s a népies-nemzetin nem minőségi fokot ért, hanem mozdulatlan példát. Gyulai azt hiszi, hogy a magyar költészet majd Petőfi első korszakának és Arany egész életművének vívmányai-

ból kiindulva fejlődhetik csak új magaslatok felé. Gyulai nem számol azzal, hogy a kivételes, a viszonylag ritkán kialakuló, sajátos formáció legfeljebb utánzásra, epigonizmusra késztethet, s az igazi költői vívmányok csak úgy jöhetnek létre, ha minden alkotó, a maga viszonyai és lehetőségei közt mintegy „újrakezdi" az utat, s a maga erőfeszítéseivel jut el a példákéhoz hasonló magaslatokra. Gyulai tehát egy-egy nagy költő kivételes teljesítményét, dialektikusan kialakuló vívmányát statikus és állandó „birtoknak" tekinti, olyan szintnek, melyről az újabb nemzedékeknek eleve indulniok kell. Ami tehát élő és mozgó folyamat volt, azt ő merev, állandó képletté vonja el. Ezt a szemléletet képviseli majd Horváth János is, aki Adyt azért hibáztatja, amiért nem Petőfi és Arany örökségén épít tovább, hanem azt „elveti". Pedig a népiesnemzetinek sokféle variációja képzelhető el Arany korában is (példa lehet erre Tompa, vagy Madách lírája), sőt, a népiesség érvényesítésének másfajta útjai is lehetségesek, mint aminőkkel Petőfinél és Aranynál megismerkedhettünk (ezt példázza Vajda János költészete is).

Egy-egy nagy alkotó, vagy egy-egy nagy költői korszak értékeit, vívmányait azon lehet lemérnünk, hogy mennyire képes a kor leglényegesebb, leghaladóbb törekvéseit szolgálva, az élet, az ember, a „külső" és a „belső" világ valóságáról minél mélyebben, újszerűbben vallani. Egy-egy nagy alkotó, — egy-egy nagy korszak jelentősége abban van, hogy a kor forradalmi, illetve haladó eszméinek szolgálata, előbbrevitele párosul a személyesnek, a mélyen emberinek, a kort tükröző egyediségnek, esetlegességnek megszólaltatásával is. Petőfi, Ady, József Attila nem lehettek volna nagy költők, ha pusztán *csak* forradalmi verseket írnak. Az ő költészetük nagysága abban is van, hogy szerelmes verseik is ugyanabból a szemléletből születtek, mint forradalmi költeményeik: szerelmi, vagy magán-lírájukból is utak vezetnek a költészetük derekát alkotó, forradalmi eszmeiséghez. Náluk a forradalmi szemlélet nem, hogy gátolta volna a személyes, a „magánéleti" költészet kialakulását, de ellenkezőleg, amaz még hozzá is járult emennek erejéhez, mélységéhez, szenvedélyességéhez.

Világos után a nemzeti eszmeiség is alkalmas volt arra, hogy általa és mellette a kor lényeges jelenségeit tükröző, s a személyes tudat folyamatait kifejező, nagy költészet szólalhasson meg. Arany személyes líraisága, mely épp a nemzeti hivatás vállalását készítette elő, a nemzeti eszme ilyen — bár egyaláltalán nem általánosítható — hatását is bizonyítja. Arany kortársai közül Tompa Mihály költészete mutathat még föl hasonló hatást. Tompánál is a nemzeti sors, a nemzeti eszme köré rendeződik a személyes mondanivaló, a gondolati közlendő, s a nem-

zeti eszmeiség serkentő hatására bontakozik ki nem egyszer figyelemre méltó fokon és mértékben.

Tompa költészete azért is tanulságos számunkra, mivel megismerhetjük belőle, hogy Petőfi és Arany egyedülálló, rendkívüli teljesítményeiből mit tud hasznosítani a kortársi költészet. Petőfihez és Aranyhoz képest Tompa a magas szintű költői közízlést, költői közgondolkodást képviseli, — vagyis az irodalmi fejlődésfolyamat némiképp általánosabb mezőnyét. A Tompáéhoz hasonló életművek tehát azt mutatják meg, hogy a nagy újítók és kezdeményezők teljesítményeiből mi és hogyan fogan meg a korban, mi válik a szélesebb értelemben felfogott irodalom birtokává. Tompához hasonló jelenségek, ilyen értelemben, az Ady-kortársak közül pl. Tóth Árpád, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula.

Tompa költészetében a népiesség csekélyebb szerepet játszik, mint a legtöbb kortársában; nála a népiesség inkább a kifejezésmód egyszerűségében, közvetlenségében nyilatkozik meg, tehát inkább a közlés módjában, semmint tartalmában. Regéi, mondái nyomán a méltatók már Gyulai óta jogosan rokonítják a német romantikában kialakult „népiességgel". Tompánál a népdal éppúgy alkalmilag és ritkán felbukkanó jelenség, mint Aranynál is ez időben. 1850-es, 1856-os és 1863-as dátumú népdalai mintha nem is Petőfi, hanem a reformkori költészet hagyományához kapcsolódnának; bágyadt, néha terjengős előadásmódjuk inkább a kor-divatnak tett gesztus, semmint a belső szükség bizonyítéka. Horváth János helyesen állapította meg, hogy Tompa „lényegileg költészetében is független maradt Petőfitől" —, de hisz ugyanő már 1848 előtt sem osztotta Petőfinek azt a népköltőiségi ars poeticáját, melyből pedig egyidőben Arany is sokat a magáévá tett. Gyulai az 1855-ös *Szépirodalmi szemlé*ben figyelmeztetett arra, hogy Tompa „költészetének tartalma rokon volt a Garay, Erdélyi és Vachottéval, csak verselése volt könnyebb, nyelve egyszerűbb és erőteljesebb". Gyulai ugyancsak figyelmeztet Tompa „közbülső" helyzetére, az új és a régi irodalom között, s Horváth Jánosnak igaza van abban, hogy „valóságos hidat kell benne látnunk, mely az új ízléstől legtávolabb állók számára is lehetővé teszi a közeledést ahhoz, amellett, hogy maga is eredeti, önálló tényező".

Tompa és Petőfi ellentéteiről az irodalomtörténetírás több ízben megemlékezett; az, hogy a forradalmi szemlélet távol állott Tompától, kétségtelen. De megvoltak benne is a népiesség demokratikus tendenciái, habár kevésbé élénken, mint Erdélyinél vagy Aranynál. Komlós Aladárnak igaza van, midőn arra utal, hogy Tompa szemléletében a „demokratikus szándék elhalványul, viszont a nemzeti törekvés uralkodó sze-

rephez jut". Ugyanő helyesen jegyzi meg, hogy Tompa ezáltal „teljes összhangban volt az önkényuralom éveinek magyar közszellemével", — ám tudnunk kell, hogy a demokratikus-társadalmi eszmeiség háttérbeszorulása, a nemzeti mögé, széleskörűen megy végbe, s Aranynál, Vajdánál is megmutatkozik az 50-es években. Tompa tehát csak éppannyira tér el a népiesség 40-es évekbeli, demokratikus szemléletétől, mint legtöbb társa. Plebejusi tudata olyan időpontban is megnyilatkozik még, amikor Aranynál, Erdélyinél, Vajdánál ennek jelentkezését már nem tarthatjuk számon. 1857-ben, *Megtérő* című költeménye a plebejusi sors olyan megszólaltatása, mely a Tompához hasonló életpályák titkolt, takargatott drámáin, s a 40-es évek népi-plebejusi nemzedékének folyamatosan megmaradó társadalmi bizonytalanságérzetén késztet elgondolkodnunk. Tompa itt arról vall, hogy szüleinek nyomorúságos helyzetéből, osztályából felemelkedve („Mélyebbről jött s gyermek- s ifjúkorában a nyomor és megaláztatás kietlenebb mélységeit járta meg, mint Petőfi vagy Arany" — írja róla Komlós Aladár),társadalmi helyét, biztonságát sohasem lelte meg. Szégyennel, lelkifurdalással szól arról, hogy valósággal megtagadta eredetét, s anyját: „A köntössel levetve lőn A szép erkölcs, a hajdani ... S te vagy az én édes szülőm: Szégyenlettem bevallani!" Ebből a lelkifurdalásból az egész élet eltévesztettségének önvádja, a társadalmi hontalanság tudata fakad fel, őszinte és pőre líraisággal:

Mit a végzet jobb célra szánt:
Az észt, vagyont, életerőt,
Elfecsérlém rossz pénz gyanánt;
— De végre a mérték betölt.
Kunyhó, kastély elzárva van ...
Hiú gőggel kerestem ezt:
— Amonnan száműzvén magam, —
S jött-ment korcsot be nem ereszt!

Tompának nincs több illúziója az arisztokrácia irányában, mint a nemzeti érdekegyesítés politikája idején akár Vajdának, akár Aranynak is, aki épp a „paloták" lakóit kívánja a magyar irodalom számára megnyerni. Arany Széchenyi-ódája — mint azt később látni fogjuk — a népies-nemzeti és a liberalizmus találkozásának eszmeiségét foglalja össze. Ugyanilyen találkozást figyelhetünk meg Tompánál is, akinek *Gróf Mikó Imréhez*, Széchenyi halálának alkalmán írott költeménye (1860) Arany ódájának álláspontjával azonosul. Tompa szerencsésebb, ódai korszakának egy másik alkotása, a *Sírboltban* (1862) mintegy igazságot szolgáltat a főnemesség nemzeti szerepének, s azt a réteget idézi

meg, mely nem idegenült el a nemzettől, hanem áldozatokat vállalt harcaiban. A „nemzeti arisztokráciára" Tompa kissé úgy tekint most, mint az *Erdély*-trilógia Móricz Zsigmondja:

Zsarolt, foglalt jó kedvben és haragban,
Meggázolá a törvényt s a jogot; —
Egymás vérét ontotta, itta gyakran,
Ha ellené s szomszédé megfogyott.
Az oltártól rablá el más aráját,

Felszedte a templom szent kincseit:
Égben, földön nagy méltán gyúlt reá vád ...
De a bírótól nem félt sem ott, sem itt.
De amidőn egy ország szólni nem mert,
S az elgyalázott nemzet csak nyögött:
Emelt fővel harsányan monda ellent ...
Felkölt. — Megállt szilárdan Kont mögött;
Hősen küzdött Mohácsnál, — ott kilencen
Maradtak, mind erős, szép bajnokok;
Sok, bújdosván nagy bújában: kietlen
Tengerparton takarja gyér homok.

A költemény végtanulsága mentes az eszményítéstől, s inkább az igazságos történelmi mérlegelésre törekszik, — a nemzeti egység eszmeiségének jegyében: „Kevéssel volt bűnöknél több erényük, Mely az apákról a fiakra szállt; De annyiszor ez a kevés — ha vész jött Nem engedé elveszni a hazát."

Tompa tehát az 50-es években nagyjából osztja azt a politikai álláspontot, melyet az Arany vezette irodalmi népiesség is vállal; osztja esztétikai álláspontjukat is: a petőfieskedők ellenében egyideig szenvedélyesebb szavakat hallat, mint Arany. De a Tompa felfogása szerinti népiesség sohasem a nép ügyének közvetlen megszólaltatását jelentette, hanem inkább a néphez szólásnak azt az oktató-nevelő misszióját, melyben Arany is osztozott, de amelynél sokkalta többet is nyújtott *Toldi*ban. Tompa népies hangneme, egyszerűségében és közvetlenségében, inkább a falusi pap, a „népnevelő" hivatás-tudatáról, semmint a forradalmat előkészítő demokratizmus világnézetéről tanúskodik. Az ő népiességét abba a csoportba sorolhatjuk, melyet „didaktikusnak" szoktak nevezni.

Tompa költészetének útját, kibontakozását a nemzeti eszme szabja meg. Világos után ennek az eszmeiségnek szolgálatát, s a szolgálat

módját is, hamarább vállalta, illetve alakította ki, mint Arany. Ennek az eszmének képviselete szorította rá arra, hogy a hirdetés két módját alakítsa ki, s e két móddal együtt: költészetének két, nagy válfaját is, — elébb az allegóriát, később pedig az ódát. Voltaképp mind allegóriái, mind pedig ódái eltávolodást jelentenek a népiesség ama „didaktikus" módjától, mely Világos után is annyira eluralkodik még egyideig költészetén. Tompa „népiessége" inkább kényelmes, lompos bőbeszédűségnek, kenetteljes-papos elmélkedésnek hat, s mindenképp a „könnyebbik út" csábításának enged, a művészi erőnek és összefogottságnak olyan példáival szemben„ aminőkkel Petőfi népdalaiban, vagy Arany balladáiban találkozunk. Tompa költészete annál magvasabbá és erőteljesebbé válik, minél inkább távolodik a népiességtől, s minél elszántabban törekszik a nemzeti eszmének allegóriák útján, majd pedig ódai hangnemben való szolgálatára. Allegóriáiban és ódáiban a népiességnek csak elvont, esztétikai tanulságaival, a világosság és közvetlenség, az egyszerűség és áttetszőség általános érvényesítésével találkozunk; ezektől a műveitől idegen a népdalszerűség bármiféle változata, s a régi költészet, a régi nyelvezet ihletése is csak elvétve mutatható ki bennük.

Tompa költészetének fokozatosan ódaivá fejlődése a népiesség *egyik* lehetőségének kiszélesítését jelenti; olyan lehetőségét, mely már Petőfinél megvalósult, épp forradalmi költészetében. Tompa ugyanezt az ódaiságot a forradalom utáni helyzet eszemiségének, érzésvilágának kifejezésére használja fel. Szükségszerű, hogy ez az ódaiság erősen elmélkedő, gondolati jelleget öltsön, — Arany e korszakbeli költészeténél gondolatibbat. Arany vívódásai, meghasonlásai drámaibb, személyesebb — és líraibb képet mutatnak, mint Tompa költészete. De Arany kissé a maga gondjai, a maga útjának állomásai felé is tekint, midőn Tompa költészetével foglalkozik. 1863-as Tompa-bírálatában Arany épp Tompa elmélkedő hajlamát vizsgálja meg mélyebben („Valaki a fiatalabb irodalomból nem tudom, dicséret vagy megrovásképe-e, úgy jellemzi Tompa mostani költészetét, hogy elmélkedésre [reflexió] hajlik. Oly kitétel, melyet a körülmények szerint egyaránt vehetni dicséretnek, vagy megrovásnak."), — s a lírai jelleget, a személyes vonatkozást fedezi fel bennük, az érzelemnek, az indulatnak azt a fájdalmas ihletését, mely a líraiság legfőbb feltétele is: „Tompa elmélkedései gyakran nem is puszta reflexiók, azaz nem magukért állanak, hanem álarcai valamely ki nem mondott, vagy csak félig kimondott mély érzelemnek. Erre például hozhatjuk fel az 'Isten akartja' című költeményt,... mely első tekintetre csupa reflexiónak látszik e thema fölött: meg kell nyugodnunk isten akaratján. De jobban megolvasva, átérezve e költeményt,

úgy találjuk, hogy a költő csak akar, de nem tud megnyugodni, s hogy e költemény forrása nem a fejben támadt, hanem odalenn sötétlik egy szív fenekén, rejlő fájdalom, melyet semmi bölcsesség, még a hit sem képes eloszlatni." Ilyen „ki nem mondott, vagy csak félig kimondott" érzelemből született Arany 1852-es válságlírája is, — ez a fajta „rejlő fájdalom" volt a forrása Arany gondolati, majd ódai igényű költészetének is, melyből a balladák hivatás-vállalása felé vezetett az út. Arany nemcsak bírálóként nyilatkozik Tompáról, hanem értő-megértő beavatottként is, aki részint maga is ugyanezeket a „rejlő fájdalmakat" érezte, részint, Tompával váltott levelezésében, rokon kínok tanújává vált. Arany Tompa-bírálata burkolt, személyes mozzanatokat is tartalmaz, különösen a *Bár még...* című költeményre (1859) tett megjegyzésekben, midőn a költőt a válság örvényeitől óvja: „... ez a pár szakasz oly mélység fölött lebeg, hol féltjük az — embert. Állítson a *költő* keresztet az ily örvény fölé, s óvakodjék ott járni". Az említett szakaszok ugyanolyan válságról vallanak, mely Aranyt is sújtotta, 1852-ben:

Sötét gyászos jelek! rossz órám közelít,
Mely a hűség s a hit oltári képeit,
Miket lelkem szeret, miket hő ajkam áld
Fővel forgatja le, csalárd tükör gyanánt.
Hordoz mélység fölött, átkos kietlenen,
Magam oly egyedül, s elhagyva képzelem!
Hánykódó lelkeket mi így meglátogat:
Semmisülni vágyó, öngyilkos gondolat.

Arany az emberi, a személyes válságot a költői felülemelkedés útján kívánja gyógyítani, — így gyógyította a magáét, a költészet vigasza és menekvése szolgált tulajdon meghasonlásának kiútjául. Oly költészeté, mely eszmét szolgál, nemzeti hivatást tölt be. A válságán már jóideje túljutott Arany szól itt megértőn-ismerőn Tompa örvényeiről. Ezek az örvények azonban mit sem vesztettek veszélyes vonzásukból. A válság, mely Arany pályáján mély, de ideiglenes volt 1852-ben, a 60-as években ismét kiújult, — Tompa életében azonban mindvégig megmaradt, akárcsak rejtélyes betegsége, s újból-újból előtört. Tompa válsága nem csitul, csak ki-kihagy: egész költészete e válság ellenében alakul ki, azzal birkózva, dacolva éri el célját. Ez a cél: a személyes fájdalom tárgyiasítása, — akárcsak Aranynál —, kínnak és indulatnak egy eszme szolgálatába állítása. Arany és Tompa a teljes reménytelenség, a megsemmisüléshez közelítő hit-feladás állapotain kell túlhaladjanak minduntalan; túlhaladtukban születik meg lírájuk.

A népiesség Világos utáni, lírai továbbfejlődése tehát a korszak legjelentősebb költőinek személyes vívódásai árán válik lehetővé, — ennek a továbbfejlődésnek irányait az ő emberi válságuk szabja meg. A reménytelenségen, a csüggedésen, a pesszimizmuson való *túlhaladás:* íme a korszak legmélyebb, emberi-világnézeti drámája. Ez a dráma fejeződik ki *Az ember tragédiájában* is, melynek legbensőbb tartalmát, eszmeiségét ily módon a korszak tudatából közvetlenül sarjadzottnak kell tekintenünk. A Madách bemutatta dráma: Arany, Vajda és Tompa drámája is volt, — Ádám sorsa a kor köztudatát visszhangozza. A *Tragédia* birkózása a pesszimizmus, a teljes reménytelenség érveivel: a Bach-korszak magyar lírájának alaptémájával azonos.

Tompa allegóriái, ódái, — és Arany balladái tehát a válsággal, a megsemmisítő fájdalommal vívott harc eredményei, kínnal létrehozott vívmányok. Ezeket a vívmányokat egy eszme szolgálatában hozták létre a költők, — a nemzeti eszme volt az, mely őket válságukból kiemelte, s a teljes reménytelenségből megmentette. Ugyanez az eszme sugallja a *Tragédia* bizakodó befejezését is. Ádám útja tehát olyan út, melyet Madáchon kívül számos kortárs — köztük Arany is, Tompa is — végigjárt.

A népiességnek, a népies-nemzetinek értelmét, emberi és társadalmi funkcióját a Világos utáni tudat-válság, s e válságnak a nemzeti eszme révén létrejövő feloldása adja meg.

Tompa ódaisága ily módon, a folyamatos válság újbóli-újbóli, költői leküzdéseként, a 60-as évektől kezdve fokozódó mértékben, sajátos nemzeti költészetet hoz létre, melyben a népiességnek már csak halványuló nyomai maradtak meg, de amely a századvég költői hangnemét is részben előkészíti. Az ódaiság, mely Tompának különösen utolsó korszakára jellemző, már az 50-es évek elejének allegóriáiban is megmutatkozik. Tompa költői hajlamai meglepően korán mutatkoznak meg, s inkább erősödnek, semmint változnak. Allegóriái is burkolt ódák, illetve az óda-műfaj részleges jelentkezései. Regéiről pedig Erdélyi *már* 1847-ben megállapította, hogy azok valójában — allegóriák.

Első korszakában, a Világost követő években, — mely egyszersmind költészetének leginkább bőbeszédű, leginkább szónoki jellegű szakasza is —, Tompa költészete csak olyan témák alkalmán tud elmélyülni, melyek az érzelem, az indulat hevéből is minél többet őriznek. Ennek az elmélkedő, szószéki hanghordozású költőnek indulatisága néha rokon Petőfiével, s Aranyénál mindig végletesebb. Indulat

teszi erőteljessé *A gólyához* allegóriáját (1850); a Bach-korszaki züllés, az árulás, a széthullás utálata. Tompa allegóriái az egyházi szónoklat „példázatait" folytatják, belőlük nőnek ki; a megszemélyesítés, a szónoki megszólítás és kérdés különféle módjai „díszítik" ezeket az allegóriákat, de az érzelmi hőfok, a kétségbeesés ereje néha túllendíti a verst a retorikán, s ilyenkor sajátos, tömör képek bontakoznak ki a költemény egyébként laza szövedékében:

Ne járj a mezőn, temető van ott;
Ne menj a tóba, vértől áradott;
Toronytetőkön nézvén nyughelyet:
Tüzes üszökbe léphetsz, úgy lehet.

A szónoklat műfaja szab kezdetben korlátokat Tompa természetköltészetének is. A táj a szónoki „hasonlat" szerepét tölti be pl. az *Alföldi képek*ben (1850), s a költő hangulatának, lelkiállapotának jelzésére, metaforikus ábrázolására szolgál. De csakhamar ez a tájhangulat közvetlenebb, s finomabb ábrázolás alkalmává is válik: a *Tornácomon* (1851) és az *Őszi tájnak* (1852) a magyar hangulati költészet első, igen bensőséges jelentkezésének tekinthető. Mindkét vers a legszemélyesebb lelkiállapot kivetítése is, — de mindkettőben tárgyiasul is ez a kivetített valóság. A belső valóságnak megfelel a külső, a fájdalomnak az ősz, a lélek klímájának az elégia. Mindkét költemény a népiesség formai hagyományait őrzi: a *Tornácomon* a Sándor-verset bontja, élénkíti, az *Őszi tájnak* pedig az ősi nyolcas egyhangú, tiszta népdalzenéjét hallatja. Mai formájában mindkét költemény a megbékélés eszméjét közli, — de eredetileg sokkal végletesebb, reménytelenebb hangokat ütött meg: a *Bár még*... érzéskörét idézőeket. A *Tornácomon* utolsó strófájában a „Gyűlölni... nem élni!" sorát a költő később a „Nem élni! nem élni!" sorával cserélte föl. Az *Őszi tájnak* mostani befejezésére („Itt a végharc ösmeretlen: Lehet-e meghalni szebben...?") alaposan rácáfoltak a későbbi kiadásokban már elhagyott, de az 1854-esben még szereplő végsorok: „Nem ilyen az ember élte! Ah csak annak volna vége:"... A *Tornácomon* harmonikus véghatását a költemény szerkezetének arányos, hármas tagolódása is szolgálja: az első három versszak a jelennel annyira rokon történelmet idézi, „a vérfolt s a patkónyom" világát, — a középső három versszak a népiesség eszméinek jegyében idézi meg a történelem valódi hordozóját, a nemzeti sors legfőbb biztosítékát, a dolgozó népet:

És elgondolkodom e népen, e dalon ...
Mi szólal meg abban: öröm vagy fájdalom,
Húrján a kebelnek?
S látom, hogy a virágmagvak még a sírnak
Halmán is kikelnek.

S végül, a hármas strófájú zárószakasz a visszavonultságnak, a falusi életnek tűnékeny bensőségét eleveníti föl „Péter vagy Pál úr" társaságában, („S tárgyat keres elménk: Borongó kedélyünk mely felderítené S melyen megpihennénk!"), — az utolsó versszak pedig egyszerre idézi meg a „nyomasztó nagy éj" képét, s a fellobbanó csillag lélekbe világoló remény-sugarát.

Tompánál, akárcsak Aranynál, a válság első jelentkezései tehát meglelik feloldásukat: az utóbbinál egy sztoikus-aszkétikus morál vigaszában, az előbbinél pedig a vallás tanításaiban. Emezeket még a család, s természet békítő sugallatai is támogatják. De ezek a feloldások, akárcsak Aranynál, úgy Tompánál is mihamar hatástalanokká válnak.

A Világos utáni népiesség témáit a 48 előttivel összevetve, sajátos párhuzamosságot-ellentétességet láthatunk. Ugyanazon témák, formák és hangnemek — szögesen ellentétes szerepet töltenek be, szögesen ellentétes eszmeiséget fejeznek ki. A családi költészet, mely oly szoros tartozéka volt Petőfi forradalmi költészetének is, — most a forradalom utáni tudat-válság kifejezését segíti elő. A bensőség 48 előtt a népiesség új emberiességének szemléletmódjához szorosan hozzátartozott, s szembeszegülés is volt a korábbról hagyományos érzelem-formákkal; ugyanez a bensőség Világos után menekülést jelent már, szembeszegülés helyett. A családi élet, mint sziget az ellenséges világban, a horatiusi „rejtezés", mint az emberhez méltó élet egyetlen módja: íme a Bach-korszakban kialakuló új magatartások — és költői témák egyik legfontosabbika. Aranynál is megtaláljuk a „család, mint menedék" témáját, de ennek szerepe Tompa költészetében talán még fontosabb. A „falusi Magyarország" kora ez egyébként is: az önkényuralom történetírói méltán emlékeznek meg a falusi élet csendjébe vonult családok életének bensőségesebbé válásáról, az elmélyültebb olvasmányokról, a gyermekek nevelésére fordított nagyobb gondról, — arról a csendről és magányról, mely Tompa költészetét éppúgy kialakítani segített, mint Madách nagy művét. De ennek a „falusiasságnak" látszólagos idilljébe ijesztően világítanak be Tompa költeményei: „hatalomvédte bensőség" helyett „hatalom fenyegette" bensőség az övé. És az a fajta béke, melyet

ő is a családban vagy a természetben keres, csakhamar az egyre szűkebbé váló pokol rabságának bizonyul.. Pedig milyen elszántan keresi az orvosságot, a „biedermeyer" házasság fészek-örömeit, s az egykori sólyom-létet is feladva, mennyire beérné már „kis bokor tövével", s az egyetlen még, „ami elragadja: A boldogság házi pitypalatyja" (*Távolból*, 1852). Íme, a vallási vigasz párjaként, a túlzott reményekkel várt másik: család, otthon, falusi táj vigasza, mint a válság egyik, ugyancsak ideiglenes feloldása.

Minél elszántabb, s kilátástalanabb is e feloldás igénye, annál erősebb a lírai heve, mámora. Néha könnyednek, felszabadultnak érezhetnők ezt az egyébként oly nehézkes lírát; különösen 1853-as költeményeiben, melyek felmentetése után születtek, de még mindig a szorongás, a bizonytalan jövő jegyében. (Allegórikus költeményei miatt 1852-ben Kassán vizsgálati fogságban tartják, ugyanazon évben hadi törvényszék előtt kell megjelennie, 1853-ban házkutatást tartanak lakásán, s ismét Kassára idézik, március 28-ikán felmentésben részesül, de továbbra is hatósági felügyelet alatt marad.) Az *Itthon vagyok*... harmadoló tizenkettősei, melyek a *Jösszte kedves*... strófáiban oly könnyedén térnek vissza, két-két felező nyolcassal megtoldottan: népies-naiv hatásukkal is a lélek megkönnyebbülését fejezik ki, s különösen az utóbbit valamely vágyódó, meghitt zenével telítik:

Fáj-e neked a táj képe ily halványan?
Nem gondolsz-e tenmagadra a virágban?
Mikor te is úgy borulsz a hideg földre,
Ha megválunk majd egymástól...
Én a bús ág, te a zöldje?

A megkönnyebbülés, vagy a vallásból, a családból s a természetből meríteni kívánt vigasz szomszédságában csak ijesztőbbnek hatnak a legmélyebb pesszimizmus vallomásai, s a kétségbeesésnek olyan hangjai, melyekhez hasonlókkal csak Vörösmartynál találkozunk. A *Mit kérek*... (1850) a haladásba vetett kételyeket mondja ki („Az ember most se jobb: maradt a régi, Hajdan nyers bőrben, ma bársonyban, egymást mint a vadállat marja, tépi"), — a *Tapasztalás* (1862) pedig a teljes, az osztatlan emberi nyomorúságot („Kínlódás az élet, gazdagon, szegényen! Rabság és szabadság átka, üdve terhel! Bölcsen és bolondul: nyomorult az ember!)). Tompa líraisága így alakul ki: a meghasonlás őszinte, kíméletlen feltárásai, a reménytelenség, a hitetlenség a pesszimizmus megvallásai, s a megbékélés, a feloldódás keresései közben. Ez a líraiság megmarad az allegóriákban s a 60-as évek ódáiban is,

de visszafojtott, tárgyiasított módon; ez a fojtottság, ez a tárgyiasságnak feszülő személyesség avatja Tompa életművét valóban költőivé. Mert csaknem mindvégig ott leselkedik költészetében a bőbeszédű szónokiasság, az oktató-elmélkedő kenetesség veszélye. Ezt a veszélyt csak a személyes érzelem, a kín vagy a bizakodás lírája tarthatja tőle távol. Ilyen érzelem tör fel — épp talányos, sejttető jellege miatt oly sokatmondón — a *Hallgass...* (1855) című költeményben, mely ismét feltámasztja Tompa legjobb helyeinek zeneiségét:

Boldog tájak! nyugodalmas
Hűség karja... tűzhely lángja!
Erőtlen vágy, hallgass, hallgass!
Lelkem a múlt vérzi, bántja!
Tört virához, hullt levélhez
A nyájas dal hasztalan szól...
Szívem is csak betegebb lesz
A mosolygó gondolattól!

A bensőség után áhítozó zaklatottság, a családi, vagy természeti békében feloldódni kívánó válság hozza létre azt a vigasz-lírát, mely Tompa költőiségének egyik legjellegzetesebb változata; a Bach-korszak megnyugvás iránti vágya nyer itt is megfogalmazást, ez a rezignációra és megsemmisülésre egyaránt hajló vágy, mely az allegóriai-ódai alkotásokban majd a hit, a szolgálat, a helytállás erkölcsévé fog átlényegülni. A vigasz-líra természeti változatának jellegzetes példája a *Nyár estén* (1854), mely Tompa későbbi, erősebben gondolati színezetű költészetének egyik előzményét is képezi:

Jártam a zajos világot,
Ösmerem jól csábjait;
S a természet lőn barátom,
Itt nyugodtam meg, csak itt...!
Tarts sokáig, édes érzés!
Jőjj el ismét, boldog est!
S én a zajgó nagy világot
Elfelejtem örömest!

Ez a természet-líra vezet át csakhamar abba a töprengésbe is, mely a világegyetem, a természet értelmét keresi. Ez a tematika olyan időpontban bukkan fel Tompánál is, midőn hazánkban a mechanikus materializmus eszméi terjedni kezdenek, s Ludwig Büchner, valamint Moleschott hatása elvegyül Alexander Humboldt *Kosmos*ának idealista

sugallataival. Ez a természettudományos ihletés, — melynek behatóbb ismertetésére még visszatérünk —, hozza létre Tompa bölcseleti líráját, ez érvényesül *Az ember tragédiájának* egész szemléletében, s különösen harmadik színének filozófiai párbeszédeiben, valamint Vajda 70-es évekbeli lírájában, melynek előzményei ugyancsak az 50-es évek végére nyúlnak vissza. Tompa „kozmikus" töprengései, persze, megmaradnak a vallásos elmélkedés jámbor korlátai között, s ez is az oka annak, hogy nála a kor természettudományos ihlete nem hoz létre olyan nagy költészetet, aminővel Vajdánál találkozunk. Az *Éjjel* (1857) felsorakoztatja mindazokat a lét-kérdéseket, melyek a romantika utáni, természettudományos szemléletre annyira jellemzőek („Mi vagyok én? talány e földön, Hideg por, ha napom kitöltöm:", — „Most, — látni csak s megtelni kéjjel, Melyet kérdés nem ront, se kétely: Ah, lelkem ezt kevésli már!", stb.), de rájuk a vallási tanítás közhely-feleletét adja:

S bár légyen itt gyötrelmes éltem,
Csak bízzam, hogy majd ott elérem
Az örök élet vizeit,
Ahol megenyhül szomjúságom,
Mely úgy epeszt s öl e világon:
— Nyugodt — s boldoggá tesz e hit!

A tudomány hatására átalakuló természet-élmény felbukkan Tompánál is: a *Fent és alant* (1862) már a kozmikus látvány fenségéből fejez ki valamit, — a bensőséges, szelíd természet-líra ellentéteként:

Kél s jár a nap dicső fenséggel,
Sugárait lövelli széjjel,
E millió arany csatornán
Fényt, életet s bőséget ontván.

Bensőség, család, természet, — világegyetem: íme, Tompa válságlírájának különféle témái, melyek a vigasz, a feloldás lírájába olvadnak át néha, vagy ellenkezőleg, a reménytelen meghasonlás irányába mutatnak. Tompa költészetének e különféle irányai azonban sohasem távolodnak el a középponti eszmétől: a nemzeti ügy szolgálatától, a nemzeti sors gondjától. Ez az eszmeiség nemcsak egybefogja Tompa költészetét, de a líra sokfelé irányuló mozgásainak közvetlen, vagy közvetett indítéka is lesz. Ez a líra, a kín, a nyomás, a meghasonlás állapotain keresztül az összhang felé tör, s hogy azt egyes nyugalmi és csúcspontjain elérheti, abban mindenekelőtt a központi szerepű nemzeti esz-

meiségnek van része. A meglelt összhang mindvégig fájdalmas hangsúllyal bír Tompánál, s a lemondásnak valami módon mindig szerepe lesz benne. Ez a lemondás lappang az *Estve* (1862) kiegyenlítődésében, — de ez teliti azzal a többféle értelemmel is, mely a nagy líra sajátja:

Oh felejtés, lelkem téged áhít!
Hogy takard el az élet pusztaságit;
Múltam kínos, felhős szertelen!
Mért maradjon szó s emlék felőle?
Inkább légyen végkép eltörölve,
Mint a hajó-nyom a sík tengeren!

Persze, Tompa kínnal kivívott összhangja a pesszimizmus, a reménytelenség leküzdésének azt a hősi erkölcsét feltételezi, mely Arany költészetében is megvalósul, s melyet a *Tragédia* Ádámjának útja, majd kiútja is kifejez. A *Gyógyulás* (1862) ily módon a *Tragédia* végtanulságát szinte szószerinti azonossággal fogalmazza meg; az öngyilkosság gondolatával viaskodó költőt, — s az öngyilkosságra készülő Ádámot (a *Tragédia* tizenötödik színében) egyazon elv tartja vissza a szakadék partján:

Megsebheté s földúlta szívem
Sok veszteség, sok fájdalom;
Az élet is gyötrelmes, unott
Teherré lőn már vállamon.

Óhajtozám: boldog ki nyugszik . . . !
De késve jő a csendes est, —
Mi tart, hogy önként menj eléje?
Hogy ami nyom, terhel: levesd?

Készen valék, s ím hallom a szót:
Hajítsd el a tőrt — küzdj s remélj!
Csak a gyáva hal meg; — élni: inger
Annak, ki férfi, a veszély!

A hivatás-tudat segítségével vágyon és kínos, meghasonláson és reménytelenségen túljutó költészet a megértés, a fölismerés sajátos biztonság-érzetéhez vezet el, egyfajta életbölcsességhez, bizakodáshoz és belső nyugalomhoz, illetve, szemléleti emelkedettséghez, mely az ódaiság legfőbb, költői feltétele is. Tompa nagy ódai korszakában, a 60-as évek elején, az összhangnak, a megértésnek egy érzelmi változata a lírában is megszólal; a *Szeretlek* (1863) bizonyos tételszerűséggel, s mégis, meg-

kapón fejezi ki a bonyolultságokat fölismerő, megértő-elfogadó szemléletet, melyben a megnyugvás öröme, békéje oly késeien dereng föl. A vers elemző gondolatmenete szerelem és kín kapcsolatából indul ki: „S szíved nem érti, mint fér össze, hogy Szeretlek — s kínzalak!", — s meghökkentő egyszerűséggel mondja ki azt az annyira „modern" gondolatot, melyet majd Vajda költészete is oly gyakran hangoztat: „Mert mi a szerelem? Gyötrelmet és kéjt virító bokor Egy s azon gyökeren." Öröm és kín vegyületéből így bontakozik ki az egész élet képe, értelme, — értelem, mely előtt fejet hajt, s a végső, a fájdalmas összhang feltételeként fogad el a költő:

S nem kérsz-e váltva: zajt, csendet: napot
S éjet, bár fekete?
E habzásban az élet üdve van
S az üdvnek élete!

Ez az összhang, ez a megértés, — de az út is, mely hozzá vezetett: a válságból megmentő eszmeiség sugallatára jött létre, s ezt az eszmeiséget, a nemzeti ügy szolgálatának eszméjét hirdetik Tompa allegóriái és ódái. Az előbbiek az 50-es években, az utóbbiak a 60-asakban keletkeznek, de, mint említettük, már az allegóriák is az ódaiság jegyeit viselik magukon.

TOMPA ALLEGÓRIÁI ÉS ÓDÁI

A Tompa költészetének központi eszméjét, a nemzeti eszmét szolgáló allegóriák (és később az ódák), mint említettük, a megszemélyesítés szónoki figurájából nőttek ki. Ez a kapcsolat különösen az 50-es évek elején igen erős még: a *Ne nézzenek rám* ... (1850) a remény eszméjét személyesíti meg, s az ódai pátoszt is inkább a szónoklati hatás eszközeivel juttatja érvényre. Jóval később, 1861-ben is, *A távozó után*, ugyanezzel az eljárással személyesíti meg a Szabadságot. Az ódai tömörség lassan érvényesül csak Tompánál, hisz épp a didaktikus, elmélkedő-szónokias hangnem gyakran csábítja halovány általánosságokba, s távolítja el a konkrét képektől, élményektől. A *Levél egy kibujdosott barátom után* (1851) is beléfullad a reflexiókba, s egy-egy ódai, nagy sor („Szívet cseréljen az, ki hazát cserél") felszárnyalása után igazán költőivé csak azokban a képekben válik, melyek — sajnos, futólag — a bujdosó elhagyott gyümölcsöskertjét, házatáját jelenítik meg („Megnézem elhagyott kerted s szilvásodat, Hol ápoló kezed nem nyes, nem

oltogat;", vagy: „Ledőlt gyeppamlagod befutta a szeder, Virágos ágyaid mohar, gaz verte fel" stb.). *A madár fiaihoz* (1852) az allegóriából határozottabban nő át az ódába: a nemzeti eszme szolgálata követeli meg magának az ódaiságot. *A puszpánghoz* (1854) már a jelképszerű utalás eszközeivel él, s a nemzeti gyász közös felelősségét, közösen vállalt törvényeit hirdetve, az ódaiság következetes érvényesítése által eljut a fenségig, kikerüli a szónokiság veszélyeit, s a tömörítésnek ugyanolyan igényével lép fel, mint csaknem ugyanebben az időben, Arany ódaisága:

Ha a nyugvó élet kipezsdül,
S megújul a föld mindenestül:
Lombbal, virággal légy megáldott!
De most szeresd a pusztaságot ...
Hol a bérc többi fája gyászol:
Ékességed legyen ködfátyol!

Egy fűszál sincs a tág mezőben, —
Lombvesztve más fa, csak te zölden!
Ha nem fáj a bérc gyásza néked:
A bércnek fájhat a te éked!
Azért, mely fagytól meg vagy óva:
Hányd el lombod! vetkezz meg oh fa!

A 60-as évek ódáival a kor megújuló politikai mozgalmaihoz kapcsolódik Tompa; az *Egy könyv olvasása közben* (1861) a szabadságharc történetére tekint vissza, s a 61-es országgyűléshez fűződő reménységeket hirdeti meg. Az 1861—62-es korszak váratlanul, s nagy erővel hozza vissza Tompa költészetébe a szabadságharc emlékét; különös, hogy ő az egyetlen, akinél ez a felelevenedés végbemegy: Arany hallgat, Vajda pedig az 1859-es forradalmi lehetőség elmúltával, többé már nem mer bízni a szabadságharc eljövetelében. *A gyászoló* (1862) az anyához szól, ki három fiát vesztette el a szabadságharcban, — de ennek a korszaknak legmagasabbrendű kifejezése az *Új Simeon* (1862), melyben a megszemélyesítés, az allegória s az óda szoros, drámai egységbe olvadnak össze. Ez a költemény, a nemzeti reménységek látnoki kifejezéseként, bibliai egyszerűségével, Arany két Ráchel-versének méltó párja. Tompa úgyszólván egyetlen költőnk, akinél az 50-es évek nemzeti eszmét szolgáló költészete, a kor kényszerére kialakult burkoltságon, közvetettségen áttörve, egyenes és bátor célzatú, patrióta lírává fejlődik. Arany nemzeti célzatú ballada-költészete, Tompa allegóriái, s mindkettejük válság-lírájának első szakasza a nemzeti eszme, a nem-

zeti ügy szolgálatában alakult ki. Ezt a szolgálatot teljesíti tovább Tompa lírája, a 60-as években, de azzal a különbséggel, hogy most már közvetlen, agitatív értékű, patrióta költészetet alakít ki. A népiességnek igen kevés, inkább csak esztétikai vonatkozásokban megmutatkozó köze van ehhez a patrióta ódaisághoz. Tompa, épp a kiegyezést megelőző, válságos korszakban, a szabadságharc emlékének felelevenítésével, ébrentartásával olyan szerepet tölt be, mint kortársai közül — Aranyt is ideértve — senki sem. Tompa utolsó korszakának patrióta ódái több, mint évtized múlva ugyanazt az eszmeiséget és célzatot fejezik ki, mint a szabadságharc korszakának költészete. Petőfi, Arany, Vajda szabadságharcos, agitatív költészete után a 60-as évek Tompa-ódái hozzák el a patrióta líra új korszakát.

Az eszme, a szolgálat és a műfaj szerencsés, szerves összhangja jön létre Tompánál a 60-as években. Költészete új konkrétságot nyer, korábbi szónokiasságát csaknem teljesen levetkezi; tömörsége, lényegessége egy új költői hangnem jelentkezéseként hat. 1863-as *Újévi üdvözletében* joggal köti mások lelkére is: „Mint volt, legyen jelszód: valódiság". Tompa patriotizmusa — 1867 előtt — már az utolsó alkalom arra, hogy a nemzeti érdekegyesítés jegyében (és a szociális kérdések félreérthetetlen háttérbe szorításával) még össznemzeti érvényű költészet jöhessen létre. Ami őnála most *még* valódi patriotizmusnak minősülhet, az a következő évtizedekben mind üresebb szólammá, mind aggasztóbb nacionalizmussá fog süllyedni.

Egész költészete konkréttá, tárgyiassá válik ezekben az években. Elvont elmélkedés helyett a közvetlen szemlélet magatartását ölti föl most lírája; a már említett *Sírboltban* (1862) a gyász-szertartás képei, a kripta hangulata, a heraldika rajzai s a családi történet mozzanatai: mindez konkrétan és plasztikusan illeszkedik a nemzeti egység eszméjét hirdető célzathoz. Hasonlóan konkrétak és szemléletesek az 1863-as év aszályáról szóló költemények (*A szeretet, 1863*), a „nyomor vermébe" alátekintő együttérzés ez ódái. És épp a kiegyezést megelőző években a patriotizmus új értelmét fejezik ki a helytállást sürgető ódai költemények, a lágyulás, az ernyedés veszélyére figyelmeztető intések. A *Bérc és lapály* (1863) a régi, kemény erkölcsöt félti attól az elpuhulástól, melyet a gazdag lapály (Ausztria) kínál a zord, bérci világnak. Tompa a nemzeti helytállás erkölcsének utolsó megszólaltatója lesz, s olyan aszkézist hirdet, melyet a nemzet vezető osztálya már megtagadni készül:

Nem sóvárgunk kényelemre,
Sanyar, tűrés szokva nálunk;
Szokva harc, vész; — reng az erdő
S nyugodalmas benne álmunk.

Ugyanerre az elvre tér majd vissza két évvel később (1865) a *November*ben, mely nem a kemény szorítástól, hanem a lágy simogatástól kívánná óvni a nemzetet. *A hajó* (1864) a rabok fölényét hirdeti a rabtartókkal szemben, — s ezt a verset, melyet allegóriai mivoltában a kétféle osztály, a kizsákmányolók és kizsákmányoltak jelképének is tekinthetnénk, valójában az osztrák–magyar viszony szemléltetésére szánta a költő. *A gályarab fohásza* (1865) az *Új Simeon* hangneméhez visszatérve, zsoltáros fenséggel fejezi ki a nemzeti ellenszegülés lelkületét, aszkétikus erkölcsét, melynek indulata annál szívszorítóbb, minél inkább világos számunkra — az időszerűtlensége. Épp ezekkel az utolsó, nagy ódáival válik időszerűtlenné Tompa patriotizmusa, — s általában, a 48-as nemzedék hazaszeretete. Mert az a dac és kitartás, melynek lelkületét Tompa most megszólaltatja, már idegen a kortól. A nemzet épp feladni készül a harcot, s a megalkuvást óhajtja, midőn Tompa büszke fohásza felhangzik:

. . . — mégsem fohászkodom
Könnyítésért hozzád, létünk erős Ura!
Hogy tunyán meg bírjak nyugodni sorsomon,
S könnyen lépjek vele öngyilkos alkura.
Inkább legyen keblem tenger, mely forr, zajog,
Tartsák ébren lázban örvények s viharok.

Old fel ha már elég s bölcs célod engedi;
Ha nem: gyötrelmitől rabságom meg ne foszd,
Lelkem marcangolja kín, testem lánc kezdje ki,
Mert jaj nekem, mihelyt megszokom a gonoszt!
Míg rab vagyok: legyek rab, de rab igazán,
Tessék a szó, ha szid, és bosszantson, ha szán. —

Tompa patrióta eszmeiségének tetőpontjaként azonban a nagy *Ikarus*-ódát tekinthetjük (1863), mely még egyszer felidézi a szabadságharc hősiességét, még egyszer igazolja a derékbatört, nagy vállalkozás értelmét, s a jövő hitét ugyancsak a *Tragédiá*val rokon módon hirdeti meg („Halandók, merjetek!"). Tompa költőileg is tetőpontra érkezett most: kimunkált, tömör sorai mentesek mindenfajta terjengősségtől, ereje a drámai egyszerűségben mutatkozik meg leginkább, s az allegó-

rikus-jelképes óda, a biblia helyett ezúttal az antik mitológiában találja meg jelbeszédének elemeit. Formailag ez az ódaiság keveset köszönhet a népiességnek, — és mégis, a dac és a büszkeség, melynek elvét hirdeti, közös a népiesség útján elindult plebejus nemzedék erkölcsével; Tompa patriotizmusa ennek a 40-es évekbeli plebejus szemléletnek kései hajtása. Emiatt is oly magányos, emiatt is oly időszerűtlen már, a kiegyezés küszöbén. Mert ez a fajta patriotizmus többé nem az egész nemzetet jellemzi, és semmiképp sem azt a liberális birtokos osztályt, mely a gályarab-sorsot éppúgy megelégelte, mint az Ikarus-büszkeséget. Tompa utolsó ódái újfajta hősiességet hirdetnek; ennek a heroizmusnak elvéhez ő ugyanolyan válság árán jutott el, mint Arany a balladák bizakodásához, a *Szondi két apródja* hirdette áldozatvállaláshoz. A Tompa-ódák hirdette hősiesség azonban nem tud már megfoganni a valóságban: Ikarus nagy vállalkozásának sikeresebb megismétlése helyett, — a kiegyezés következik, újabb, merész szárnyalás helyett az óvatos megtapadás, a földön. A 40-es évek plebejusai, a népiesség nagy kezdeményének részesei nem tudták megvalósítani programjuk egészét, de még a kudarcok hosszú sorozata után sem azonosultak maradéktalanul a liberálisok programjával.

Persze, a kiegyezés olyan tény és valóság volt, melyet Tompa is tudomásul vett, — 67 ellen már csak Vajdának maradt ereje, indulata elégedetlenségre, bírálatra. Tompa is megírja 1867-ben — „a Kassai Iparkamara felkérésére" — obligát ünnepi versét, a „fejedelmi párhoz". *Olajág* című imakönyve ajánlóversében (*Nőmnek*, 1867) a visszavonulás, a beletörődés elvét fogadja el („Hajolj meg a *változhatlan* előtt. — A bősz vihar, mint óriás bárd, Ketté szakasztja a dacos fenyőt; De a meghajló fűszálnak nem árt"), — s ez a fajta „meghajlás", az elv közhelyszerű megfogalmazásával együtt, azt az újabb költői vereséget is jelzi, mely csak Tompa halála miatt nem válhatott teljessé.

TOMPA VISZONYA A NÉPIESSÉGHEZ

A népiesség Petőfi-féle értelmétől leginkább idegen Tompát a néphez szólás egyszerűsége, közvetlensége — mely nem egyszer didaktikus színezetűvé, sőt szónokivá válik — rokonítja mégis az irányzattal. Ha 48 előtt a forradalmiság kialakulásához adott indítékot, előzményt a népiesség, — úgy Világos után a nemzeti eszme, a patriotizmus fennmaradásához. Tompa költészete a népies formáktól is mindinkább távolodón, a nemzeti eszme szolgálata, majd egyfajta aktív patriotizmus

hirdetése köré csoportosul. Elégiái, hangulati, személyes költeményei is a nemzet válságának átéléséből, személyes válsággá átminősüléséből fakadnak. Nagyobb tehetséggel Tompa példázhatta volna azt, amit Arany 1847-ben óhajtott: a „pusztán" nemzeti költészetet. Mert Tompa költészetén a népiesség „köntöse" mind kevésbé jellegzetessé válik már. Tompánál teljessé válik a népiesség dalszerű hangnemének háttérbe szorulása. Eszmeiségében mit sem örököl ugyan a népiességet valamikor még átható demokratikus, szociális elvekből, de patriotizmusa maga: a népies, plebejus nemzedék szemléletéből fakad. Tompa költészete arról tanúskodik, hogy a népies indíték az 50-es években egyértelműleg a nemzeti eszmeiség, a nemzeti célzatú költészet keretei közt maradt csak hatékony. Ez a nemzeti, patriotikus célzat az önkényuralom viszonyai közt nagy fontossággal bírt, de a nemzeti lét puszta fenntartásán kívül, a további égető kérdések megoldására már nem mozgósított, a nemzeti sors messzibb távlatait már nem kutatta. Ha 48 előtt a nemzeti költészet elképzelhetetlen volt a polgárosodás sürgetése, a szociális kérdések megszólaltatása nélkül, — úgy Világos után épp e sürgetésre, e megszólaltatásra nem kerül többé sor. Tompa költészete, különösen utolsó, ódai korszakában, a népiességet már olyannyira csak általánosított, „lepárolt" minőségében juttatja érvényre, hogy azt a későbbi nem-népies költészet is a magáénak fogadhatja el. Tompa, aki teljességgel sohasem szakad el a népies irányzattól: a későbbi évtizedek nem-népies költészetének hangnemét is előkészíti. Tompánál tehát szintén átalakul a népiesség, — széleskörűen nemzeti jellegű költészetté, illetve, nem-népies hangnemmé is.

Tompánál a népiesség vívmányai, ezek a Petőfinél és Aranynál még oly jellegzetes vívmányok (népdalszerűség, illetve balladaiság) mind általánosabb színezetet öltenek, mindinkább vesztenek jellegzetességükből, ami népiesség és nem-népiesség különbségeinek fokozatos megszűntéhez, népies és nem-népies fokozatos egybeolvadásához is vezet a szélesebb költői gyakorlatban. Ami valamikor ritka és sajátos volt, az egyre inkább közkinccsé és általánossággá válik. A népiesség mind elvontabb módon, s még formailag is csak az egyszerűség, a közvetlenség esztétikai kívánalmainak erejéig jut érvényre. A népiesség „feloldódik" s általános jellegűvé lényegül át Tompánál. A népiességnek ilyen kevéssé jellegzetes, és mindinkább a nem-népies felé hajló válfajával ismertet meg bennünket Madách lírája is, mely viszont *Az ember tragédiájá*nak immár végképp nem-népies hangnemét, stílu-

sát készíti elő. Madách lírája Tompáéhoz áll legközelébb, s népies igényei ellenére is a népiesség lassú átalakulását, népies és nem-népies egybeolvadását, illetve, ez egybeolvadás, e kiegyenlítődés eredményeként egy új, nem-népies költői hangnem és stílus létrejöttét tanúsítja.

A NÉPIESSÉG ÖRÖKSÉGE — ÉS AZ ÖRÖKSÉG ÁTALAKULÁSA VAJDA JÁNOSNÁL

Az irodalom egy-egy uralkodó jelenségének kialakulási folyamatai bonyolult dialektikával mennek végbe; az új jelenségekben is szerepet játszanak bizonyos előzmények, s a haladó, az előremutató jelenségek is nem egyszer eltorzult, felemás változatokban bukkannak fel ideiglenesen, amíg csak tisztult alakjukat el nem nyerik. Nem maradhatunk meg annak feltételezésében, hogy egy-egy alkotó tevékenységében egy-egy irányzat, stílus, vagy forma jutna kizárólagos uralomra, érvényességre; még a leginkább egyneműnek tetsző életművek is különféle örökségek, hatások közreműködésével vívják ki leginkább újszerű, s uralkodó jelleggel bíró teljesítményeiket. Még a leginkább egyneműnek látszó irodalmi jelenség is többarcúnak bizonyul az alaposabb vizsgálatnál. Mindez, persze, nem vonatkozik az eszmeiségre, — vagy legalábbis a nagy, a tudatos költőknél: sohasem. De még őnáluk is a forma többarcúságával, összetettségével, bonyolult genezisével állandóan számolnunk kell. Maguk az irányzatok, a költői iskolák sem hoznak létre egynemű jelenségeket: csak az epigonok ismétlik meg, reprodukálják hűségesen az irányadó mintákat, — egy-egy irányzat elvei, célkitűzései a valóban önálló alkotó egyéniségeknél más-másféle, egymástól nagyonis elütő, egymással néha nagyonis ellentétes jelenségeket hoznak létre.

Minden nagy alkotó, s minden erőteljes irodalmi irányzat létrehozza a témák, a költői magatartások, a formák, a kifejezési és technikai eszközök bizonyos állagát, mely több-kevesebb teljességgel érvényesül a kortársaknál is, vagy öröklődik az utódoknál. De ez az érvényesülés és öröklődés is sajátosan párosul az egyéni lelemény és vívmány különféle hozadékaival, s ily módon lényeges módosulásokat hozhat létre magában az irányzatban, mely, íme, mindegyik követőjénél másként érvényesül, másként valósul meg. Az eszmeiség összehasonlíthatlanul biztosabb és szilárdabb támpontokat szolgáltathat a világnézeti hovatartozóság eldöntéséhez, mint a forma, melynek változandósága, bonyolultsága az általánosítást, az osztályozást megnehezíti. Az irodalmi jelenségeket nem lehet statikus módon felfognunk, hanem minden

helyzetben és viszonylatban más-másféle értéküket, funkciójukat kell számontartanunk.

A romantika szerepe nem zárul be Vörösmartyval, de megmarad a népiesség irányzata mellett is, sőt, néha ezen belül, mint épp Petőfinél, — vagy Vajdánál. És egy új költői korszak hangneme, magatartása néha oly módon készül elő, hogy az előkészület folyamatának jegyeit alig lehet az előző, már lezárult költői korszak örökségének, maradványainak jegyeitől elkülönítenünk. Az ilyen örökség nem mindig gátló; néha a régi még segítheti is az újnak létrejöttét. A hagyomány, az örökség értékesebb része sohasem teher, sohasem gátló erő. Vajda valóban előkészíti Ady költészetét, s ez az előkészítés abban is áll, hogy szinte észrevétlenül közvetíti Adyhoz Petőfi költészetének bizonyos vívmányait, — ugyanakkor áthasonlítja az új korszak számára a romantika örökségét, s mindezt még megtetézi a maga újításaival, vívmányaival, melyek ugyancsak örökségként csatlakoznak mindahhoz, amit már ő maga is örökösként közvetít az utókornak. Az irodalmi folyamatok a megmaradás, az elhalás, a bővülés ilyen dialektikus váltakozásaiban olyan folyókhoz hasonlítanak, melyek újabb és újabb folyókkal találkozva, vizeiket minduntalan vegyítik, s e vegyítés közben régóta felvett vizek némelyikének színezetét soká megőrzik, némelyikét pedig hamar feloldják, megszüntetik.

Vajda éppoly sokat örököl Petőfitől, mint a romantikától, s a romantikában is hol Petőfi romantikáját, hol Vörösmartyét folytatja. Népiességében mindig Petőfihez marad közel, romantikájában pedig hol Petőfihez, hol Vörösmartyhoz. Vajda a népiesség egyik legmarkánsabb folytatója, s a romantika egyik legérdekesebb örököse is. A maga igazi költőisége, a maga legsajátosabb költői teljesítménye éppen ezért viszonylag későn alakul ki. Vajda életének jelentős része igen egyenetlen költői termést mutat; életművében a népiesség átalakulásának, a népies formák funkcióváltozásának vagyunk tanúi, jóideig. De ez az átalakulás, ez a funkcióváltozás együttjár Vajda sajátos és újszerű tematikájának, hangnemének és magatartásának kialakulásával is, mely utolsó korszakának legnagyobb értékű, maradandó alkotásait megérleli. Vajdánál a népiesség petőfies formái erősebben élnek, mint Aranynál, s mégis, ő az, aki messzébb távolodik el a népiesség költői eszményeitől, programjaitól, mint Arany. Vajda nemcsak a népiességhez kapcsolódik erősen, hanem a romantikához is. Költészetének legfőbb erőfeszítése viszont arra irányul, hogy mindkettőn túljusson, s olyasmit fejezzen ki, amire sem a népiesség, sem a romantika nem vállalkozott. Költői feladatának ez a bonyolultsága okozza költészetének

hosszú ideig fennálló felemás jellegét, egyenetlenségét is. Vajdánál a költői erőfeszítés másirányú céljaival, a válság megoldásának másféle kiútjaival találkozunk, mint Aranynál, vagy Tompánál. A népiesség két nagy költőnél jut túl önmagán, s válik a XX. század költészetének előkészítőjévé: Aranynál és Vajdánál. De mindkettejüknek csak utolsó korszakában: Aranynál az *Őszikék*ben, Vajdánál pedig 80—90-es évekbeli költeményeiben.

Bóka László finoman mutatja ki Vajda korai költeményeiben a Petőfire visszacsengő, s tőle mégis, már el-elütő hangokat. Vajda Aranynál és Tompánál kitartóbban ragaszkodik a Petőfi szentesítette, népdalszerű versformákhoz, illetve a költemény népies hangneméhez. Ez a hangnem Vajdánál is néha átcsap a heineibe, akárcsak Petőfinél, 1845-ös korszakában. A népies versformák nemcsak 50-es évekbeli költeményeiben uralkodnak, s adják meg a *Sirámok*, s *Szerelem átka*, a *Gina emléke* ciklusainak alaphangját, de későbbi, bölcseleti lírájában is. A népies versformák, sőt a népies hangnem különösen párosulnak emitt a nagyonis nem-népies jellegű mondanivalóval. Ezzel a jelenséggel találkozunk *A vaáli erdőben* (1875) olyan strófáiban is, melyek pedig a Vajdát foglalkoztató filozófiai kérdéseket szólaltatják meg („Éji szellő kél zokogva 'Ez az idő monológja. Mit súg a virág fülébe? Van-e neki, van-e *vége?* — Mennyi bolygó egy rakáson! Örökké forog a nyárson? Rajta ember, állat, féreg, Meghal-e vagy újra éled?' "); *A bikoli fák alatt* (1880) mely Vajda legnagyobb versei közt foglalhat helyet, s tisztult erővel szólaltatja meg filozófiai töprengéseit: még mindig őriz valamit a népies hangnemből, mely itt jól megfér a kilences-nyolcas sorkapcsolattal. *A Balaton partján* (1886) az „idő, tér végtelen" kérdésén töpreng, felező nyolcasok-hetesek periódusaiban; a *Vége van* (1880) ugyancsak bölcseleti eszmét szólaltat meg, a megtörtént dolgok eltörölhetetlenségét, melynek kínja Vajda többi filozófiai költeményét is oly változatosan ihleti meg. De ez a költemény a bölcseleti mondanivalót párosrímes felező nyolcasok kihangsúlyozottan népies ritmusában, s szándékoltan népies hangnemben fejezi ki: „Szeget vert a múlt időbe, Él az ottan mindörökre", — vagy: „Elszalasztott óra üdvét Meg nem hozza egy öröklét" stb. A *Hajón* (1879) az „idő, idő, örök idő" talányán tűnődik, de itt is népdal-ütem tör át a nyolcas-hetes periódusokon; a *Panaszok* egyes részei (különösen a II) a szerelmi meghasonlás témáját párosrímes, felező nyolcasban, tehát ismét csak a népiesség kedvelt formájában fejezik ki, sőt, a világegyetem látomását, az emberi sors jelképeként aláhulló meteort is nyolcas-hetes sorokban jelenítik meg („Ámulattal nézve rája, Elmerengsz, gondolkodol. Bölcs, tudós, ki nem találja,

De szívem rég sejti jól"). Bölcseleti mondanivaló, gondolati líra kifejezésére Vajda előtt senki sem használta még fel a népies versformákat, a népies hangnemet.

Ebből azonban az is következik, hogy ezek a formák, s ez a hangnem immár mást fejeznek ki, mint amit eredetileg, akár Petőfinél, akár a 40-es évek népies költészetében. Azok a népies formák, melyeket a népdalszerűség igénye honosított meg: Vajdánál megmaradnak ugyan, de egy éppen nem népies, s nem is dalszerű mondanivaló hordozóiként. A nem-népies, nem-dalszerű tartalom mégis, testvérien simul a népies formákba. Ez pedig arra vall, hogy Vajdánál eléggé messzire haladt már a népies és nem-népies költészet kiegyenlítődése, melyet Tompánál is megfigyelhettünk. A népiesség Vajdánál elvontabb, általánosabb módon jelentkezik, mint a népdalok Petőfijénél, vagy a népballadák Aranyánál. A népies formák megmaradtak, a 40-es évek nagy, költői újításának eredményeként, örökségeként, de ezekben a formákban a polgárosult korszak embere vall magáról, a modern ember, akinek tudatformái lényegesen eltérnek már a korábbi nemzedék tudatformáitól. Vajda népiességének ez az általánossá finomulása, mértékletessé csitulása Erdélyi Jánosnak is feltűnt, aki 1859-es bírálatában a magyar líráról, Vajdánál „alászállított népiességet" emleget, s ebben lát különbséget közte, s a petőfieskedők között, akikkel egyébként más vonatkozásokban közösnek is tekinti. „Erdélyi talán az első s az utolsó is, ki észrevette, hogy Vajda viszonya a népiességhez ugyanaz, mint Aranyé: egyikük sem tekintette célnak, egyedüli kifejező formának" — írja Bóka László.

A népiesség legsajátabb műfaja a líra területén: a dal, sőt a népdal volt. Láthattuk már, hogy Arany és Tompa is távolodtak a dalszerűségtől, mely az epigonok közkincsévé vált, s károsnak ítélték meg a dal-kultuszt. Arany és Tompa lírája nem dalszerű az 50-es években, az ő lírájukban a népies hangnem sem érvényesül, hanem inkább csak a tisztaság, egyszerűség igénye. Velük szemben Vajda az 50-es években, szerelmi lírájában nemcsak a népies, hanem a határozottan népdalszerű formákhoz is ragaszkodik, — de ezeket nem-dalszerű mondanivalóval telíti. Vagyis Vajdánál már végbemegy a népiességnek nemzetivé általánosulása, széleskörű, összirodalmi közkinccsé válása. Mégpedig oly módon megy végbe, hogy a népies formák összirodalmi érvénye már nem is a „nemzeti jellegre" törekvés következménye, — hanem mintegy annak bizonyítéka, hogy e formák „felszívódtak" az általános költői gyakorlatba, s a költőknek mintegy „vérükké váltak". A népiesség tervszerű, programszerű megvalósítása, alkalmazása helyett, Vajdánál a

népiesség vívmányainak magától értődő, spontán felhasználásával találkozunk, mégpedig népies célzat nélkül. *Vajda, a polgárosult Magyarország valóságának költője, s a Nyugat költészetének, Ady lírájának egyik előkészítője, a népiesség vívmányait, formáit nem-népies mondanivalók kifejezésére használja fel, s az új korszak városiasságát, bölcseleti hajlamát, mély meghasonlását szólaltatja meg általuk.*

Mindez nem egyszeriben valósul meg, de a népiesség ilyen funkcióváltozásának folyamatait már Vajda 50-es évekbeli költészetében megfigyelhetjük. A népiességnek ez a funkcióváltozása összhangban van azokkal az elvekkel is, melyeket két röpiratában, az *Önbírálat*ban és a *Polgárosodás*ban hirdetett meg Vajda.

DALSZERŰ FORMA ÉS NEM-DALSZERŰ TARTALOM VAJDÁNÁL

Népies, dalszerű forma, — és nem-dalszerű tartalom párosulását figyelhetjük meg Vajda szerelmi ciklusaiban, melyek az 50-es években keletkeztek. Maga ez a párosulás is kétféle módon valósul meg; részint filozófiai témák csíráznak ki a népies formákban, részint a romantikus-hiperbolikus szemléletnek, költői magatartásnak az a sajátos változata, mely Petőfi *Felhők*-korszakának stílusát jellemezte, — valamint a petőfieskedőkét is. Vajdánál kétségtelenül megtalálhatjuk a petőfieskedők modorának tompítottabb, mértékletesebb változatát, — vagyis az erősen megjátszott szenvedély-szélsőség különféle formáit. Inkább felvett formák ezek, mint valódiak, — inkább a kor irodalmi divatjához kötődnek, mintsem a költő személyes élményéhez. Vajda igazi szenvedélyei majd csak a szenvedély-modor leküzdése után szólalnak meg lírájában. Igazi filozófiai mondanivalója is csak akkor nyer méltó kifejezést, amikor a népies, népdalszerű formák általánosabb, elvontabb változatát már kialakította. Mindez azt is jelenti, hogy Vajda 50-es évekbeli költeményei kettős viaskodást mutatnak be: küzdelmet a népies formák mérsékelt változatáért, mely megőrizze a népiesség bizonyos formai elemeit, de kerülje is azok hangsúlyozott alkalmazását, s a népiességet mintegy a nem-népies költészethez közelítse, illetve, nem-népies jellegű mondanivaló kifejezésére avassa alkalmassá. Ezzel a küzdelemmel egyidejűleg folyik a másik: az érzelmi világ, a szenvedély és fájdalom valóságának hívebb kifejezéséért; e kifejezés első megoldásai a kor divatos romantikus-hiperbolikus szenvedély-modorában jönnek létre, s épp ezért csekélyebb értékűek. Vajda ezeket a szenvedély-hiperbolákat is megtartja valamiképp (kozmikus témái a 80-as, 90-es években majd ezeket

a hiperbolákat viszik vissza a modor síkjáról a valóság konkrét szemléletének területére), — de igazi sikereit akkor éri el, amikor a valódi szenvedélynek immár nem modoros, hanem újszerű, eredeti kifejezését megleli.

Vajdánál — de költészete végső gyümölcseként csupán — megvalósul a népiességnek a „polgárosult" költészetbe való átfejlődése. Ez az átfejlődés nem cáfolata a népiességnek, hanem annak a célnak betölte, melynek eléréséért már Erdélyi a népköltészethez folyamodott. A népiesség Vajdánál kivetkezik a partikularizmusból, s elhárítja magától azokat a veszélyeket, melyeket a petőfieskedők jelentettek a magyar líra számára. Vajda a népiességből indulva ki, a kapitalizmus Magyarországának tudatát tükröző, újszerű költészetet alakít ki.

De Vajda az 50-es években még igen messze van ettől a céltól és eredménytől. Költeményei közt csekély számban akad teljes értékű alkotás. „Nagyköltészetet" Vajda csak a 80-as, 90-es években hoz létre. Az 50-es években egyelőre még csak néhány strófája ígéri a majdani vívmányt. De ez a korszak épp felemás, egyenetlen mivolta miatt tanulságos. Sikertelenségei is a későbbi sikerek biztosítékait teremtik meg. Az 50-es évek Vajda-költészetében a mondanivaló többnyire nem leli meg a maga igazi formáját, — illetve, a forma gátolja a mondanivalót, tartalom és forma nem találnak egymásra, az egyiknek elégtelenségei a másiknak kibontakozását akadályozzák. Kétségtelen, hogy Vajda szemlélete is kialakulatlan még ebben az időben. Úgy is mondhatnók: a Gina-élménnyel egyelőre nem tud „mit kezdeni", — néha arra döbbenünk rá, hogy ez élmény későbbi, mániás-rögeszmés változatát őmaga formálta ki önmagában, mivel így tudhatta csak a szerelmi kínt költőileg kiaknázni, így tudott csak emberileg-művészileg fölébe kerekedni. Bóka László helyesen figyelte már meg, hogy Vajda teljességgel önkényesen alakítja a Gina-élményt. De kialakulatlan az 50-es években Vajda filozófiai tematikája is, ez az ugyancsak önkényesen felfogott és felhasznált „filozófiai" tematika, mely a mechanikus materializmus téziseit a személyes kínok és válságérzések kifejezésére aknázza ki.

A Vajda költészetét alkotó elemek összebékületlenségére (az 50-es években) bőséggel nyújtanak példákat ciklusai (*Sirámok*, *Szerelem átka*, *Gina emléke*). A *Szerelem átka* VI (1855) kihangsúlyozott népies ritmusa helyén-nem-való naivság mezébe öltözteti a nem-naivnak szánt mondanivalót: „Nincs ok a teremtő észben, Égen földön hatalom, Oly erős, mint amit érzek Miattad, a fájdalom". Ugyanitt feltűnnek Vajda későbbi, „kozmikus" szerelmi költészetének elemei, de a népies formában csak modoros, udvarló emfáziskénti érvényesülnek: „Szebb vagy

a csillagos égnél, Szemed oly szépen ragyog, Tán az égből is miattad Hullanak a csillagok...", — vagy: „Szép ajakad ingerébe Belehal a gondolat. Legszebb vagy a teremtésben, Azért nincs rád hasonlat". A *Gina emléke* VI is olyan hangnemben szól még, mely később teljesen idegen lesz Vajdától: Tóth Kálmán népdal-modorában („Tedd szívére szívem Csak egy minútára:"), habár helyenként a divatos stíluson átütő, eredetibb és újszerűbb hangokkal („Szerelem: menyország; Legalább úgy mondják. Én csak azt tudom, hogy Nekem mártíromság"). A *Gina emléke* XXII, (melyet egyébként Vajda nem vett föl összegyűjtött költeményei közé), azt a hamisan kedélyes hangot üti meg, melyet az eredetieskedő Petőfi-epigonok is kedveltek: az úristen ráparancsol a leányra, hogy szeresse a költőt: „Az én szép kis vadgalambom Még akkor is durcás képpel Nézett föl a jó istenre — S arra kérte, hogy: menjen el!", — majd pedig: „Együtt éltünk, éldegéltünk, Csupa csókkal öleléssel — Galambom még Évánál is Hamisabb lett egy kevéssel." Milyen léhának és felelületesnek érezzük még ezt a modort, a *Húsz év múlva*, a *Nádas tavon*, a *Nyári éjjel* majdani költőjénél!

A népiesség egyik legfőbb esztétikai elve, a közvetlenségre törekvés nemcsak megújulást hozott, hanem egyidőre — látszólag — szentesítette a lazaságot, a kifejezésbeli igénytelenséget is. Petőfi költészetének ernyedtebb helyeit a jószándékú bírálók is fölismerték, de nála az indulat hőfoka miatt minősültek megbocsáthatóknak még az ilyen helyek is. Arany tudatosan küzdött a hangnem lazulása ellen, s a régi költészet nyelvét, szófűzését épp azért elevenítette fel, hogy lehetővé tegye a tömörítést, a sűrítést, a minél kevesebb szóval minél többet kifejező, népies stílus kialakulását. A petőfieskedők, — és Vajda is — egyideig a lazaságot összetévesztették a közvetlenséggel, a forma lanyhaságát a könnyedséggel. Különösen a Gina-ciklus egyes darabjait szemügyre véve, a modor és a lazaság eluralkodta már-már kételyt ébreszthet bennünk a költő érzéseinek mélysége iránt. Udvarló, bókoló költeményei itt még alig nyújtanak többet közhelyeknél, s a petőfieskedők hangzatosságainál. Ez a költői iskola a világegyetemmel, a csillagokkal és üstökösökkel komázó fellengzést csaknem mindig tenyerestalpas kedélyeskedéssel vegyíti: Petőfi és Heine félreértett példái egyfelől az indulat mímelését, másfelől a záróstrófa kaján trivialitását eredményezik. A *Szerelem átka* némelyik darabjában (pl. a X-ben) a népies hangnem olyan monotóniát szül, mely a mondanivaló banalitását még kínosabban érzékelteti: „S érezem, hogy vágyaimnak Nincsenek reményei; Jövőm üres végtelenség — S nem tudlak felejteni!" stb. Az 50-es években néha úgy látszik, mintha a népiesség a *könnyebbik út* csábí-

tásával jelentkeznék Vajda előtt: de ezen az úton nem találkozhatik a maga valódi lehetőségeivel. Ha ezen az úton halad tovább, Lisznyainál és Spetykónál talán jobbat, de Tóth Kálmán szintjénél sohasem magasabbat fog alkotni.

Mégis, már ebben az első korszakban megmozdul a modor-népiesség alatt valami, ami a modor majdani levetkezését ígéri, s olyan eszméket, tűnődéseket sejttet, melyek az udvarló-bókoló szerelmes verseknél mélyebb költészet útját egyengetik. A *Gina emléke* XXVIII (1858) már mellőzi a népies, dalszerű formát, s emiatt az érzelem elemző-fejtegető képe egyszeriben hitelessé, megragadóvá válik. Ugyane ciklus III. darabjában (1856) váratlanul megszakad a keserű-édes enyelgés füzére, s az egyik strófa Vajda két évtizeddel későbbi bölcseleti lírájának fő témáját csodálatos élességgel, tömörséggel vetíti elénk:

Hull a levél, hull a csillag,
Még se fogy el, tele föld, ég;
Mi közöd van hozzá, féreg!
Hogy mi végre teremtették?

A *Szerelem átka* V (1856) a szerelmi panasz halványabb hangjai közül olyan fájdalmasakat is kihallat, melyek az elérhetetlenség, a megvalósulhatlanság érzetét talányos pontossággal rögzítik:

Mondd nekem majd, hogy enyim vagy,
Hogy szeretsz: leborulok rád
Véghetetlen fájdalommal...
S azt felelem: isten hozzád!

A *Sirámok* III (1854) a népies nyolcasok folyékonyságával ugyancsak talányosan tud kifejezni valamit, ami a népies költészet hangulatától merőben idegen:

Megfejtetlen, mint egy álom,
Átsuhanni a világon
Kinevetett, ismeretlen
Fájdalomtól üldözötten...

A *Sirámok* IV (1854) népies mértékével (felező nyolcasok) olyan tartalom, olyan hangulat egyesül, mely Heinéhez közelebb áll, mint a magyar népiesség közízléséhez. A *Sirámok* I (1854), melyet a fiatal Vajda egyik legtökéletesebb alkotásának tekinthetünk, a hangulat hiány-

talan egységét ritka egyszerűséggel és tömörséggel teremti meg, s a „nehéz, bús előérzet" megszólaltatásának módjában meglepően „modernnek" bizonyul. Formájában ez a költemény is a népiesség bélyegét viseli, de mondanivalójában már semmi köze a népiesség által kialakított szemlélethez. Záró sora („Mért születni? minek élni?..."), melyben Horváth János óta csak Petőfi-reminiszcenciát szoktak látni: *látszólag* egyezik csupán az *Édes öröm ittalak már...* sorával. Vajda kérdésében ugyanis — ante datum — a későbbi bölcseleti költemények egyik vissza-visszatérő kérdésére ismerünk. „A kísértő árny hosszú, az erdő sóhaja mély, a szív kiégett: ez nem Petőfi világa!" — figyel fel Bóka László is azokra a stílus-sajátságokra, melyek ezt a költeményt egy korábbi korszak stílusától világosan megkülönböztetik.

Vajda kibontakozásának útja: az érzelem, az eszme konkrétabbá válása mellett, a kifejezési művészet konkrétabbá fejlődésében rejlik. Ez az egyetlen lehetőség arra, hogy a divat és a modor helyébe a maga személyes költőiségét helyezze, ez az egyetlen menekvési út a vizenyős, deklamáló, vagy negédes udvarló-bókoló költészet veszélyei elől, melyek Vajdát ekkoriban még fenyegetik. A szenvedély is csak olyankor válik hitelessé, amikor valamely közkeletű stílus rekvizítumai helyett újszerűen tudja magát kifejezni és megfogalmazni; Vajda már az 50-es években sem vallhat a maga érzéseiről Petőfi stílusában. Vajda legsajátabb lírai kifejezésmódja a látomás lesz, — de mindig a konkrét látomás. Minél inkább látomás-szerűvé válik, annál konkrétabb is. Ilyen konkrét látomás bontakozik ki a *Gina emléke* XV-ben (1856) is, melyben a szerényebb dalkezdet az erdőégés hatalmas víziójába torkollik, s a harapódzó láng, az eszeveszett szenvedély jelképeként, csodálatosan tömör és szemléletes megjelenítést nyer („Ahol egykor a vidámság Édes epret szedett volna, Kérlelhetlen mérgű tűzláng Legel a gyepen ropogva"...). Ilyen költeményeiben Vajda már teljesen elszakadt a népdalszerűségtől, de megtartotta a Petőfi-örökség bizonyos elemeit. Mert kétségtelen, hogy mindaz, amit költészetében népiesnek érzünk: a Petőfi-örökséghez szorosan tartozik. De Vajda képalkotó művészete már az 50-es években is modernebb, merészebb, látomás-szerűbb Petőfiénél, — később méginkább ilyenné válik. Komlós Aladár megfigyelése szerint az ilyen költeményeket nem érezzük népieseknek, — mégis, formájuk, ütemük, líraiságuk jellege: a népiesség bélyegét viseli magán. Valahányszor később is a bonyolultabb, — vagy pedig a népies egyszerűség eszményének megfelelő költemények közül kell az igazi Vajda-hangot

megkeresnünk —, az utóbbiakban, a tisztább, egyszerűbb versmenet példái közt bukkanhatunk rá. A *Nyári éjjel*, vagy *A bikoli fák alatt* sokkal jellegzetesebben hallatják ezt a hangot, — mint pl. a *Végtelenség*, melyet néhol annyira körülményesnek, sőt didaktikusnak érezhetünk.

VAJDA INTELLEKTUÁLIS LÍRAISÁGA

A népies forma és hangnem funkcióváltozására az irodalomtörténetírás már jó ideje fölfigyelt. Keszi Imre szerint Vajda a népies formának „egy fokozottabban urbánus és fokozottabban szenvedélyes típusát akarta megteremteni". Komlós Aladár pedig találóan állapítja meg: „A már örökbe kapott magyaros kifejezésmódot Vajda magától értetődően viseli, megszerzése sem feladatot, sem különösebb emóciót nem okoz neki. Jellemző erre, hogy néha-néha él is a hangsúlyos verseléssel (köztük oly szép verseiben, mint a Száll a hegyre, A vaáli erdőben, Vége van), ezek világfájdalmas filozófiai tartalmuk miatt egyáltalán nem tesznek népies benyomást." Ezt csak annyival kell kiegészítenünk, hogy Vajda az örökbe kapott „magyaros kifejezésmódot" még jelentősen továbbfejleszti: általánosabb jelleget ad neki, s a nem-népies mondanivaló adekvát kifejezésére is alkalmassá avatja, — főként költészete utolsó korszakában.

Vajdának ez az utolsó korszaka — látni fogjuk — sokban rokon lesz az *Őszikék* Arany Jánosával. De Vajda már korábban is, a *Béla királyfi*ban egy Arany János-i értelemben népies művet próbál alkotni, anélkül, hogy ez sikerülne neki. A *Buda halála* Arany Jánosát, az „ódon szavak koszorús hajhászóját" Vajda már nem követi, s különösen nyelvezetében, stílusában tér el Aranytól: a népi és a régi nyelv leleményeinek modernizálása helyett, Vajda az általánosabb jellegű, különösségektől mentes nyelvezet hívének bizonyul, vagyis inkább Petőfi, mint Arany nyelv-eszményéhez áll közel, s az utóbbinál bizonnyal „városiasabb" nyelvezetet alakít ki. Nyelvi vonatkozásban is ugyanazt az általánosítást hajtja végre Vajda, mint a népi versformák terén.

Petőfi olyan líra-hangot s olyan líra-típusokat alakított ki, melyek Világos után is hosszú időn át maradtak uralkodóak, mint a lírai kifejezés legkorszerűbb formái. Arany, aki 48 előtti, inkább reflexív, vagy kis-epikai jellegű költészetéből tovább lép az erőteljesebb, lírai mondanivaló felé: e mondanivaló leginkább dalszerű változatában ugyancsak Petőfi-örökséget kamatoztat.

Vajdánál a Petőfi-örökség többféle változatát figyelhetjük meg. Petőfi módján volt életképszerű a *Bakonyi legény*, s első korszakának költeményei valami módon mindig Petőfihez kapcsolódnak. De a Petőfi-féle líra-típus Vajdánál az 50-es években jelentkezik csak a maga igazi sokféleségében. Láthattuk már, hogy a petőfieskedők ízlése — ha csekély számban is — hatott rá egyidőben; a *Széptani levelek*ben (1861) azonban már elítéli a „talmi" népiességet. Ugyanitt a maga költészeti eszményeiről így vall: „Csodálatos, hogy a tanulatlan nyers nép költői ábrándjaiban nagyobb törekvés, több hajlam mutatkozik a valódiság, okszerűség, kerekdedség, értelmesség, szóval: klasszicitás iránt, míg a képzettebb osztályt pattanós frázisok, csillogó, villogó szóvirágok, erőltetett élcek után kapkodni látjuk." Ezt a fajta „klasszicitást", vagyis a „valódiság, okszerűség, kerekdedség, értelmesség" eszményeit — a népköltészet, a népiesség testesíti meg Vajda számára. Azokat az eszményi jegyeket, melyek mellett a *Széptani levelek*ben hitet tesz, azt a „klaszszicitást", melyre őmaga is törekszik, legtisztábban Petőfi műve jelenítette meg Vajda számára.

Ennek ellenére, Vajda legsajátabb lírai hangja csak a népies örökség bizonyos elemeinek fokozatos feladása árán születhetett meg. Láthattuk már, hogy az 50-es évek ciklusai közt még feltűnően nagy helyet foglalnak el a népdalszerű formák (legjellegzetesebb példaként idézhetjük a *Szerelem édenének* valamennyi versét, a *Sirámok* IX, a *Szerelem átka* I, a *Gina emléke* IV, X, XIII, XIV stb. darabjait, s utalhatunk a felező nyolcasokban írt költemények nagy számára), — mindezek a költemények híján vannak még annak az újszerű kép-művészetnek, s annak az erősen intellektuális színezetnek is, mely Vajda érett korszakában költészetének összehasonlíthatlan jellemzője lesz. Ez a líratípus, a dalszerűségnek ez a módja később háttérbe szorul költészetében, hogy bonyolultabb változatoknak adjon helyet. Ez a kivesző népdalszerűség is a Petőfi-örökség egyik eleme, — de olyan, melyet Vajda nem tud eléggé áthonosítani, mivel ez a forma kevéssé alkalmas az új korszak valóságának, tudatának kifejezésére.

A Petőfi-örökség mellett fontos eleme Vajda költészetének a romantikus örökség (Vörösmartyé) is, mely azonban a népiesség költői gyakorlatán megszűrve jelentkezik. De még így is, ennek az örökségnek erős gondolati és helyenkénti látomásos jellege Vajda életművén eltörölhetetlen bélyeget hagy. Vajda 50-es évekbeli lírájának ideiglenes érintkezése a petőfieskedők ál-romantikájával, a nagyromantika hatásának érvényesülését némileg támogatja. A népdalszerű formák mellett fellépnek már az 50-es években a gondolatibb, reflexívebb jellegű köl-

tészethez leginkább illő strófaképletek, különösen a nyolcasok stb. A dalszerű líra-típus mellett tehát ott élnek Vajda 50-es évekbeli költészetében a gondolati líra bizonyos típusai is, sőt, éppen ezek jelentik költészetének újságát, ezeknek a típusoknak csírázó jelentkezései — csaknem mindig a népies formákon belül — ígérik a majdani kibontakozást, a 80—90-es években önmagára találó nagyköltészet diadalmas vívmányait.

Vajda költői hangja tehát nagymértékben a Petőfi-örökség továbbfejlesztéséből született meg. Ez a továbbfejlesztés abban állt, hogy az örökség bizonyos elemeit (pl. a népdalszerűséget) fokozatosan kiküszöbölte Vajda, illetve, a népies formákat kivetkeztette népköltészeti jellegükből, s intellektuális, gondolati mondanivaló kifejezésére használta fel őket. Másrészt a romantika kép-alkotó művészetét fejlesztette tovább, s amiként a népies formáknak, úgy ennek is új funkciót adott: az új kor valóságának kifejezésére avatta e formákat alkalmasakká.

Vajda költői hangjában már egy nyugtalan, modern, újszerűen intellektuális líraiság vegyül el a népies örökség tiszta és egyszerű formáival. Vajda költői törekvései elválaszthatatlanok politikai törekvéseitől, melyeket két röpiratában (*Önbírálat, Polgárosodás*) fejt ki. Célja, hogy polgárosult költészetet hozzon létre, a polgárosuló nemzet számára. Az irodalmi polgárosodás nagy vállalkozásának, a népies-nemzetinek művét folytatja tehát, s akárcsak Petőfi, aki forradalmi költészetet hozott létre a népiesség talaján, vagyis olyan fajta költészetet, mely a népiesség programján nem szerepelt, — Vajda is a népiességből olyan modern költészethez jut el, mely a népiesség eredeti céljain messze túlhalad. Népiességből kinőtt, „modernnek" mondható költészet a Vajdáé, s éppen ezért, amennyire túlhalad a népiességen, annyira közvetíti is annak bizonyos vívmányait a XX. századi modern, magyar költészet számára. Szemléletében éppúgy, mint képalkotó művészetében, versformáiban sem kevésbé, mint stílusában: Vajda már előkészíti Ady költészetét — s ez előkészítés tekintetében Ady vallomásai éppoly perdöntőek, mint amennyire meggyőzőek is a kapcsolatot igazoló irodalomtörténeti kutatások.

ÚJSZERŰ ÉS ÖRÖKLÖTT ELEMEK VAJDA STÍLUSÁBAN

Vajdával tehát egy új lírai stílus is kezdődik; Rónay György, aki Zilahy Károlyt és Vajdát tekinti e stílus képviselőinek, találóan állapítja meg, hogy e stílusban a kép hitele „nem külső szemléletességében rejlik, hanem benső, kedélyi valóságában. Formálója nem a szemlélet,

hanem az indulat. A költészet hivatása nem a valóság *ábrázolása*, hanem új valóság *megteremtése* a tárgyi realitásnak az ihlet és indulat benső törvényei szerint szuverénül csoportosított elemeiből". Komlós Aladár is Vajda képalkotásának újszerűségében látja költészetének legfontosabb formai vonását, s e képalkotás módszerét is helyesen határozza meg: „Vajdánál a hasonlító, a szubjektív elem bővebb és elevenebb, mint a hasonlított: az eseményt vagy a lelkiállapotot, amelyet be akar mutatni, csak jelzi, s azt festi bőven és erővel, amit ahhoz hozzáad: így az áldz vihar utáni hold és az erdő képe olyan szemléletes, hogy nézése közben az első pillanatban szinte megfeledkezünk a harminc év utáni találkozásról."

Valójában Vajdánál a stílus újszerűségét a metafora uralomra jutása, és új funkciója okozza. A XX. század magyar költészete — Adyé éppúgy, mint Babitsé, és a későbbi nemzedékeké — metaforikus stílusban szólal meg; a metafora szoros beleépülését a vers stílusába, sőt, nyelvezetébe: a szimbolizmus hatása is előmozdítja majd. De Vajdánál a metafora előtérbe kerülése szakítást jelent a korábbi magyar költészet egy fontos, stilisztikai hagyományával, mely az antik irodalom befolyására, az antik példákkal dolgozó retorikák ízlésformáló szerepére mutat vissza. Arany még inkább a hasonlat, semmint a metafora lehetőségeivel élt — a régi stílus (Homeros óta) a hasonlatot kedvelte, s írta is elő, különösen az eposzban. *Buda halála* egyébként oly csodálatos, és hosszan kifejtett hasonlata a támadó nyári vihar képével, mely a hunok táborának felbolydulását kívánja *hasonlítani*: íme az antik példákon nevelődött stílus hagyományos eljárása. Arany a hasonlat részletező, és egyben *tömörítő* kidolgozására törekszik. De Vajda mintegy átugorva a *hasonlítás* aktusát: a metaforás tömörítés, az utalás-jellegű metafora művésze lesz. A metafora kultusza Petőfi Felhők-korszakára nyúlik vissza, s a petőfieskedők e ciklus stílusának túlhajtásával törekednek „eredeti" hatásokra. A *Felhők* és *Az őrült* óta vált divattá a mennyboltnak, a csillagoknak, az egész világegyetemnek költői metafora-kincsként való kiaknázása; Erdélyi idézetei, melyeket a petőfieskedők költeményeiből ragad ki (*Magyar líra* 1859) csaknem kivétel nélkül a metafora modoros-szenvelgő túlhajtásáról tanúskodnak. Néhány példa, az Erdélyi idézte helyek közül: „Magyar mente az alkony ég, Az úr isten varrta: Táméntalan aranygombok A csillagok rajta!" (Szelestey László: *Falu pacsirtája*); vagy: „Mert megrántom azt a hosszú kötelet, Mit az égen tejút névvel ismerek. Nyakamra kötöm végét, úgy rántom meg, Hogy a világ velem együtt fúljon meg" (*Székely József:* Szeszélydalok); vagy: „Amidőn aluszik a fergeteg: Egy őrült lelke

szó vad álmokat... Irtóztató kép lehet ezen álom, Mint egy veszett oroszlány cérnaszálon". (*Tóth Endre:* Zengő bokor), stb. A stílusnak ilyen idétlenségeivel, persze, Vajdánál nem találkozunk. De mondanivalóját ő is a „kozmosz" képeinek segítségével fejezi ki. Csakhogy, ami a petőfieskedőknél eredetieskedő metafora, az Vajdánál konkrét, részleteiben is kidolgozott látomás, — *Alfréd regényének*, vagy a *Nyári éjjel*nek látomása. És míg a petőfieskedők a szószátyár bombaszt görögtüzével akarnak elkáprázтatni metaforáikban, — addig Vajda a metaforát minél szűkszavúbbá tömöríti, s oly szervesen beleolvasztja a vers stílusába, hogy az a költői beszédmód természetes tartozékává, valóságos költői anyanyelvvé válik. Ez a metafora-művészet ruházza fel „örökzsidó-szakállal" az időt (*A bikoli fák alatt*), — ez szállatja a fákra a „holló éjt" (uo.), ez váltja fel a petőfieskedők hangzatos képeit a „napszögekkel kivert íves ég" látomásával (*Nyári éjjel*). Utalás és magyarázat már nem szükséges ahhoz, hogy az ég ravatalja körül a kioltott „gázlángok" jelentését felfogjuk (uo.), vagy az örökké nyárson forgó bolygók tömör képét megértsük (*A nyugtalan zarándok*); Vajdánál az eszmének „gádora" van, „végtelen, sötét, vak" folyosója (*Végtelenség*), a sírgödör pedig „szemfényvesztő, csalárd sűllyesztő", a „világegyetem színpadának" egyik tartozéka (uo.). Vajda vers-nyelve a metaforát megfosztotta díszítő funkciójától, elvetette cifraságait, s a gondolat plaszticitásának, erejének minél szűkszavúbb szolgálatára szorította. Vajda lírájának művészi ereje képeinek pontosságában, újszerűségében áll (ahogyan erre már Komlós Aladár rámutatott), de méginkább a látvány és a látomás konkrét, tömör kiképzésében. Akár a nádas tó tükre, akár a nyári égbolt: e látvány (és e látomás) igazi értelme egy eszme jelzésében, jelképes felidézésében nyilvánul meg. Régóta elhangzott megállapítás: Vajda feleúton áll Petőfi és Ady között. Verselése igen szabatos és pontos, — vers-stílusa pedig rendkívül egyszerű. Ez az egyszerűség Petőfire vall, és Vajda stílusa Vörösmartyétől éppannyira különbözik, mint Aranyétól. Az egyszerűen kifejezett eszme és érzés ugyancsak különbözik mindattól, amit a népiesség kifejezni kívánt valamikor.

Vajdánál feltűnnek már az olyan formák is, melyek a népiesség korszakában alig szerepeltek; a megszüntetett népdal helyébe lép a dal egy nem-népies válfaja, mely leginkább Heine dal-típusára emlékeztet. Az 50-es évek egyik legsikerültebb Vajda-verse, a *Búcsú* (1855) már megtalálja a módját, hogyan lehet a népiesség egyik veszélyét: a lazaságot, az ernyedt bőbeszédűséget elkerülni. Ez a költemény ugyanazt a mértéktartást mutatja az előadásban, mint a felesleges kitérőket és

díszeket mellőző, későbbi, nagy versek. Épp a Vajdához hasonlóan szenvedélyes költőknél jelent sokat a visszatartás, a szűkszavú fegyelem. A *Búcsú* kerekdedsége, harmóniája a tőmondatos kijelentések könnyed, ritmusos egymáshoz kapcsolódásából születik meg; ezek a kurta közlések úgy hangzanak, mint a sóhajtások, — jeleznek csak, ahelyett, hogy megjelenítenének, s e szűkszavúság mögött mélyebb megrendülést érzünk, mint a ciklusok túlságosan is kifejtő jellegű emfázisa mögött: „Üt az óra, fönn a horgony; Menni kell — isten veled". A három soros versszak — melyet a *Nádas tavon* a lebegés, a lassú keringés érzékeltetésére használ majd föl — itt a mélabús hangulat, az emlék, a nosztalgia zeneiségének érzetét kelti, s vele együtt a háromnegyedes zenei ütem könnyedségének benyomását is. Ezt a hangulatot tömören sommázza az utolsó előtti strófa, mely a „könnyű podgyász" és a „nehéz gyász" antitézisét összefoglalja, feloldja a harmadik sor borús színezetében:

A hajón a könnyű podgyász,
A szívemen a nehéz gyász,
Az égen sötét ború.

Vajda egyik legszebb költeménye, a *Húsz év múlva* (1876), ugyanezt a dal-típust tökéletesíti, még egyszerűbbé és tömörebbé. Szabályos antitézis ez a vers: két ellentétes jelkép egymással szembefordítása. De a Mont Blanc-jelkép, melyet az első két strófa idéz föl, hidegségében és magányosságában még érzékletesebbé válik, mihelyt a harmadik strófa lágyabb hangulata váltja fel; ezt a hangulatot sokkal szűkszavúbban jelzi a költő, mint az első két strófa hegységi látványát: a második sorban nyelvtanilag befejezetlenül hagyja a mondatot, s a „tündértavon" felmerülő „hattyúi képtől" szinte menekül, vissza a Mont Blanc jelenéséhez, mely a verset dalszerűen lekerekíti, s egyazon jeges, havasi vízió keretébe foglalja a felmerülő emlék ritka és múlandó lágyságát.

Vajda ezekben a dalszerű költeményekben olyan forma és ízlés felé fordul érdeklődésével, mely a népiesség tartományán kívülre esik. Az új, a másféle iránt érdeklődő Vajda eltérő módon, de ugyanazt a szükséget érzi, amit Arany is: a népiességen felnevelkedett újabb magyar költészet lehetőségeit tovább kell szélesíteni, s a járt ösvények után már neki kell vágni a járatlanoknak is.

Vajda ilyen törekvései, valamint bizonyos témák — szerelmiek és bölcseletiek — felé irányuló költői útkeresései, összefüggnek azzal az eszmeiséggel, melyet egész életművében kifejez, s melyet lírájával épp-

úgy szolgál, mint politikai röpirataival. Ez az eszmeiség — a demokratikus polgárosulás igénye, óhajtása, az érdekében vívandó harcok elszánt vállalása — szoros összhangot teremt Vajda lírája és publicisztikája, szerelmi és politikai költeményei, novellái és röpiratai között.

VAJDA KÖZÉLETISÉGE

Vajda eszmeisége a 48-as forradalmi korszak óta lényegében nem változott, csak épp a történelmi helyzetnek megfelelően ez eszmeiség egyes elemei háttérbe szorultak, mások pedig előtérbe léptek. Vajda az ország demokratikus polgárosodását óhajtja, s ezt a célt a plebejus szemlélet következetességével, szenvedélyességével szolgálja mindvégig. Haragja, elégedetlensége mindig olyankor támad föl, amikor ezt a demokratikus polgárosodást veszély fenyegeti. E cél érdekében érez együtt a forradalommal, s vesz részt a szabadságharcban — anélkül, hogy szemléletét, magatartását Petőfi tudatos, programszerű forradalmiságával azonosítani lehetne. Világos után a demokratikus, nemzeti polgárosodás lehetetlensége fordítja őt szembe az önkényuralmi viszonyokkal, de ez a szembefordulása *egyelőre* még nem tér el az irodalom széleskörű álláspontjától, melyet Arany és Kemény, Gyulai és Jókai is képviselnek. Vajda álláspontját még az is megszabja ez időben, hogy a forradalmat immár lehetetlennek tartja; 1859—60 táján költészete ugyan a forradalmi változás reményét is sejtteti, de ez a remény epizódszerű csupán — a 62-es röpiratok, és Vajda költészetének, gondolkodásának javarésze a forradalom lehetetlenségéről alkotott felfogás jegyében áll. Ez a felfogás készteti arra, hogy röpirataiban a polgárosodás érdekében a kiegyezést is vállalja, — egy polgárosultnak feltételezett Ausztriával. Vajda, aki a polgárosulást csak mint eszmét fogja fel, nem számol a szabadverseny és a kizsákmányolás kapitalista valóságával, melynek szükségképp zsákmányul esnék a polgárosult Ausztriával párosított Magyarország. A nemesi maradványok, a feudális korlátok eltüntetését fontosabbnak tartja az ország önállóságánál is. De a kiegyezés létrejötte után, midőn az ország függő helyzetét, s a feudális osztályok helyzetének megszilárdulását fölismeri: ő lesz az, aki a legszenvedélyesebben szembefordul a kiegyezés „művével", s később, a dualizmus Magyarországával. Haragvó, prófétai költészete magányos jelenség már a 67 utáni Magyarországon, s Vajda indulatosan elkülöníti magát azoktól a költő- és írótársaktól is, akikkel az 50-es években még azonos elveket vallott.

A polgárosodásnak ez a következetes igénye alakítja ki közéleti költészetét, ez hozza őt kapcsolatba a polgári korszak bölcseleti eszméivel, melyekből költészete a 70-es évektől kezdve táplálkozik, s ez az eszme tör fel — közvetett módon — a Gina-versekben is, melyeknek fájdalma, keserűsége a szerelmi bánatnál is mélyebb meghasonlásból, válságból fakad. A Gina-élmény nemcsak annyiban kapcsolódik a bukott forradalom élményéhez, hogy Ginát az a világ ragadta el a költőtől, melyet Világos erősített meg létében. A Gina-élmény mögött az egész világhoz, az egész társadalomhoz való viszony élménye lappang: a feloldhatatlan konfliktus élménye. Ezért több ez a szerelmi költészet a megcsalt férfi panaszánál. A szerelmi kisemmizettség egy még nagyobb, még fájdalmasabb kisemmizettség valóságát idézi minduntalan. Gina, a léha és korlátolt, hiú és könnyelmű kispolgárlány nemcsak, hogy egy oly igazi férfi szerelmére volt méltatlan, mint Vajda, — de rögeszmévé gyökeredző emlékével egy évtizedekre kinyúló szerelmi lírát aligha lett volna képes ihletni. Gina azonban jelképpé válik Vajda számára: ő jelképezi mindazt a reményt, örömöt és összhangot, melytől az új korszak az embert megfosztotta. Ugyanígy jelkép-szerepet tölt be költészetében az egész világegyetem is, üstökeivel, halálfejként keringő bolygóival, a kozmosz ravatalával. E jelképek mögött egyazon értelem bújkál — a kegyetlen, gyötrő és értelmetlen világ, Világos és 67 Magyarországa. Természetesen, e jelképességet nem szabad kulcsszerűségnek tekintenünk — a Gina-versek és a filozófiai költemények is Világos és 67 Magyarországának valóságából fakadnak, és közvetetten utalnak vissza erre az eredetükre.

Vajda költészetében fontos helyet foglalnak el már az 50-es években is azok az ódai jellegű versek, melyek a nemzet sorsát szólaltatják meg, s melyekben Petőfi körének plebejusi szemlélete érvényesül. Ezt a plebejusi szemléletet tükrözik egyébként Vajda novellái is, az 50-es években Hadonai (*Egy bolond, aki szeret*) a „mezítláb járók" büszkeségével leckézteti meg Constantiát, — a *Severina* című novella hőse, Jenő, pedig önarckép voltában, plebejusi félszegségével, darabosságával — de vallomásával is („én nem tudok más lenni, mint republikánus") a szabadságharc Vajda Jánosának világnézetét fejezi ki. Jenő jellemének rajzában Vajda a plebejus vonásait — hűségét, következetességét, tisztaságát, eszményekért rajongását — egy erkölcsileg magasabbrendű típus jegyeivé emeli. Vajda a Világos utáni helyzettel plebejusi módon, plebejusi indulatisággal szegül szembe. Novellái ugyanazt a szembeszegülő, plebejusi indulatot mutatják be, melyet lírája is megszólaltat. A *Borzasztó dolgok* (1853) bevezetésében *eszmék* elvesztét

siratja, — az *Egy bolond, aki szeret* hőse a „szárnyaszegett dicsvágyból" származtatja cinizmusát, s azt a „dacot és megvetést", melyben gyönyörét leli. Az *Elítéltek éjjele* (1850), melynek hőse a „nyomort tűrő" hazáért harcol a „világszellem" ellen, a vereséget egész életére „elhatározó" csapásként viseli. A *Hábor* (1851) hőse hazátlanul bolyong a világban, de reménykedőn gondol arra a majdani társadalomra, melyben az „emberiség tökélye tetőpontját érendi el, melyben ki még ma kormányzó volt, holnap elégült juhászszá leszen" stb. Vajda is átéli a Világos utáni válságot, akárcsak Arany és Tompa, de az ő meghasonlása fokozott mértékben a tiltakozás indulatait váltja ki. Ezek az indulatok járják át közéleti, patrióta líráját is, az 50-es években. Tiltakozó magatartásában ott rejlenek a 62-es röpiratok társadalombírálatának első csírái. Maguk ezek a röpiratok is erősen *lírai* jellegűek, s folyamatosságot teremtenek Vajda 50-es, illetve 80—90-es évekbeli, politikai költészete között.

Vajda Világos utáni magatartását élénken szemlélteti a *Naprul napra* (1854) tiltakozó indulata: „Fájdalom kell e világnak Gúny, kacaj, metsző, hideg, Hit remény itt nem használnak, E világ nagyon beteg". Ebben a „gúnykacajban" éppúgy, mint Hadonai cinizmusában, a korral való szembefordulás egy sajátos válfaja jön létre: az aktív harag és a lázadó felháborodás lírája. Vajda politikai költeményei is *nemzeti* költészetet képviselnek, — de a válság, a kín személyessége helyett nála a közvetlenség egy másik módja alakul ki: ő nem osztozik az önfegyelemnek, a sztoicizmusnak abban a szemléletében, mely legjobb kortársait jellemzi, — Vajda *lázadó* marad az 50-es években is, lázadása a romantika hangnemében szólal meg, költői magatartása a romantika nagy *magányosainak*, az „elátkozott", a „bélyeget viselő" költőknek attitűdjére emlékeztet, azzal a különbséggel, hogy ami amazoknál gyakran csak póznak, keserű játéknak tekinthető, az Vajdánál a valóság konkrét kényszeréből jön létre. Vajda tehát még abban is magányos marad, amiben pedig leginkább közös a kortársaival: az önkényuralom elleni tiltakozásban. *Másként* tiltakozik, mint amazok: féktelenül, robbanékonyan, egész magatartásával annak a szenvedélynek igazát példázón, melyet a Világos utáni korszak irodalma a „nemzeti jellem" legveszélyesebb vonásának tekintett. A petőfieskedők ellen tiltakozó Gyulai: az *ilyen* lázadás ellen is tiltakozik.

Vajda politikai költészete az 50-es években éppúgy a nemzeti ellenállást támogatja nyílt kitöréseivel, vagy kelletlenül palástolt célzataival, mint Arany balladái, vagy Tompa allegóriái. Komlós Aladár mutatott rá a *Visegrádon* (1855) összefüggésére a Libényi-féle merénylettel. Ez

a vers, melynek látomásos ereje a későbbi Vajda-versekre emlékeztet már, nem csupán a „nemzeti bánatot és reményt" szólaltatja meg, hanem a „Lesz ítélet, nagy ítélet" hitét is. Történelmi tárgyú költeményei közül a *László vitéz*ben az elvekhez, az eszmékhez való *hűség* ugyanolyan drámáját mutatja meg, mint *Szondi két apródjá*ban Arany. A *Költő barátomhoz* (1856 és 57) büszke és magányos erkölcsi magatartást hirdet, a „bűn özönéből" kiemelkedő Ararát erkölcsét; a gőgösen vállalt magány plebejusi hangsúlyt nyer itt, s ez a magány, ez a vulkáni-jeges különállóság 48—49 plebejus örökösének felelete az önkényuralomra — felelet, melyben ott bújkál a kétségbeesés is, amiért új forradalomban nem reménykedhetik már. Vajdától teljességgel idegen az ellenállás passzív válfajának szemlélete. Költészete újabb és újabb tanúbizonyságokat nyújt arról, hogy magányosan, a maga *külön* útján hordozza 48—49-es hűségét; a „hajótörött" ország lassú pusztulásánál, süllyedésénél ő, igenis, a forradalmi mártíromságot többre tartja: „Ah a bitó is szebb, hisz arról Valaki még példát vehet!"...

Ez a különállás, ez a tiltakozás vezeti majd el röpiratai hoz, melyekben az önkényuralmi viszonyok alatt elernyedt, a passzív ellenállásban megdermedt országot akarja kátyújából kizökkenteni. A magányos, a tiltakozó Vajdából nő majd ki az ostorozó Vajda, aki egyedül vállalkoznék a feladatra, melyet csak egy új forradalom tudna megoldani. Erkölcsi eszménynek vélhetnők a „nagy s nemes" eszményét, melyet *A csüggedetlen*ben (1858) szembeállít az új Pompeji népével, — de ez a „nagy s nemes" valójában: 48—49 zászlaja, melyet „ezernyi szolgatetem közt" egymaga fog őrizni a láva alatt —, s ez az erkölcs, a dac erkölcse is.

Vajda hangja indulatosabbá válik Solferino után; ez indulatosság nélkül a 62-es röpiratokat nem is érthetjük meg. Nem, mintha Vajda 59 után mást mondana, mint korábban — de *bátrabban, világosabban* meri mondani, s e világosságnál méginkább kiderül tiltakozó magatartása. A 40-es évek forradalmi hangulata tér vissza *A beduin*ban (1860), melynek hőse a frank hódítók arcába kiáltja: „Türelem, vigasztaló panasz, Gyáva lelkek kerítője az". *A természetből* (1860) az eddig néma tűzhányó kitörését ígéri, s a *Vészhangok* kötetében Vajda már Világos korszakának közeli vesztét jósolja — s habár átmenetileg, mintha ismét bíznék a forradalom lehetőségében. A *Tavasz felé* (1860) ismét allegóriás-rejtett utalásokkal, de félreérthetetlenül: sorsának fordulását várja, a magáét, s az országét is. S végül, a *Luzitán dal*ban (1867 és 69) oly tisztán támad fel Vajdánál Petőfi hangja, mint senkinél, kortársai közül. Ez a nagy, allegorikus költemény ugyanolyan egyenes és közvetlen

szenvedéllyel szólal meg, mint Vajda kétségbeesett szerelmi lírája. A kiegyezésnek ez a haragvó, felháborodott elutasítása, az újabb vereségnek ez a keserű fölismerése már azoknak a nagy, politikai költeményeknek sorát nyitja meg, melyekben Vajda a dualizmus legbátrabb ostorozójának bizonyul majd.

Vajda politikai költészete az 50-es években ugyanolyan formákat választ, mint Aranyé, vagy Tompáé: nála is allegórikus utalásokat, történelmi párhuzamokat találunk. De Vajda politikai költészetét olyan szenvedély hatja át, melynek párját csak Petőfinél találhatjuk meg, — és Vajda költészetének nemzeti eszmeisége többet is tartalmaz, mint kortársaié: ő nemcsak az önkényuralom ellen lázad, de a hűbéri Magyarország minden öröksége, maradványa, továbbélő bűne, elmaradottsága, tunyasága ellen. Politikai lírája ily módon előkészíti a 62-es röpiratokat. Emezek létrejöttének kettős oka van: Vajda elégedetlensége a nemességgel, az ál-hazafisággal, a kátyúval, melybe az ország jutott — és sürgető vágya, hogy forradalom *nélkül* is (mert ennek bekövetkeztében 1861-ben már ismét nem bízik) változtasson hazája állapotán. Ugyanezek az eszmei indokok állnak 50-es évekbeli, politikai lírája mögött.

MIT NYÚJTOTT A NÉPIESSÉG A MAGYAR KÖLTÉSZETNEK?

Valamely irodalmi irányzat elmélete sohasem azonos magával az irányzattal. Erdélyi és Gyulai a népiesség gyakorlata alapján teremtették meg elméletüket, s ez az elmélet formálón hatott ki a költészet további fejlődésére is. De a népies-nemzeti irányzat elmélete csak részben, s inkább csak Aranynál valósult meg egészében, bár nála is erős, időnkénti eltolódásokkal, az egyoldalú népiesség irányába. Tompa, és méginkább Vajda költészete, népies indíttatása ellenére, a népies-nemzeti irányzat igényeinek csak részben, vagy egyáltalán nem tett eleget. A költészet fejlődése a népies-nemzeti jelleg erős átalakítására mutatott igényt; a népies formák átlényegültek, s általánosabb jelleget öltöttek, ami azt jelentette, hogy népies, magyaros jellegük csak mértéktartón érvényesült, sőt, nagyrészt el is tűnt, — a népies hangnem többé nem érvényesült programszerűen, s inkább csak a világosság, az egyszerűség, a tisztaság emlékeztetett a népdalköltészet esztétikai örökségére. Viszont a nemzeti igény csak bizonyos konkrét szükségletek, célzatok alkalmán jutott szóhoz: a nemzeti sors, a közélet eszmeiségének sürgetése, a költészet nemzeti hivatásának szolgálata hívta létre

Arany balladáit, Tompa allegóriáit, Vajda politikai költészetét. Arany volt az egyetlen, aki a nemzetiességen belül kereste költészetének témáit, problémáit. Ezért fordult az 50-es évek elejének erősebben népies jellegű témáitól a történelmiekhez, ezért fordított hátat a versesregénynek, az eposz kedvéért, ezért keresett nemzeti hősöket (Etele), akiknek sorsa a nemzet számára tanulságul szolgáljon. De Arany is, e népies-nemzeti jellegű költészet lehetőségeit szélesíteni igyekszik, s ábrázolási körébe a lélektan, a jellemrajz nem-naiv, sőt, modern, realista feladatait, megoldásait vonja be. A szó shakespearei értelmében fogja fel Arany a népiességet is, s éppen ő az, aki a *Daliás idők*ben megkísérelt ábrázolási-szemléleti naivságot végképp elutasítja, s a népdalszerűséget, — a dalszerűséget általában —, műveiből kiküszöböli, s az általános, költői gyakorlatban is helyteleníti. Lírájában pedig éppen a személyesség erőteljes érvényesítése révén, a népies jelleget többnyire háttérbe szorítja (pl. válság-lírájában is), s a nemzetiességhez csak közvetetten kapcsolódik, oly módon, hogy személyes válsága a nemzet sorsából ered. Az *Őszikék*ben majd őmaga is a modern, a polgárosult, a „városias" Magyarország valóságának első, költői kifejezését nyújtja, s a modern költészet előfutárává válik. Persze, Arany az *Őszikék*-korszakban is a nemzeti elv híve marad — de a nemzetiesség többé már nem a történelmet jelenti számára. A korszak nagy változása, a nemzeti elv tekintetében, épp ebben áll: a nemzet fogalmán a 40-es, 50-es évek vagy a népet, vagy (később) a történelmet értették. Vajda már korábban, az *Őszikék*-korszakban pedig Arany is, egy másféle nemzettel találkoznak: a kapitalizmus korának nemzetével, s ennek a nemzeti létnek ellenmondásaival.

Ha Erdélyi elmélete (a népköltészetből kiindulólag nemzetivé fejlődő költészet, mely „túljut" a klasszika és a romantika *utánzó szakaszán*), valamint Erdélyi és Gyulai közös népies-nemzeti tana felől tekintünk végig a Világos utáni korszak költészetén: azt kellene mondanunk, hogy a népies-nemzeti, a népiből össznemzetivé fejlődő költészet megvalósult, s ez a költészet mentes attól a fajta utánzástól, mely a 40-es évek előtt jellemezte a magyar költészetet. Hisz a népköltészetből származtatott forma, hangnem és előadásmód általánossá vált, széleskörűen elterjedt, s ily módon — legalábbis elméletileg — a költészet nem egy osztály birtoka maradt többé, hanem az egész nemzet tulajdonává vált. Ha ilyen elvont és általános értelemben fogjuk fel a népiesség, illetve a népies-nemzeti irányzat tanát, úgy annak teljes megvalósulásáról beszélhetünk a Világos utáni korszakban. Ha azonban nem az elmélet felől szemléljük a korszakot, — hanem az egyes, konkrét jelen-

ségeket szembesítjük az elmélettel: sokkal bonyolultabb képpel találkozunk, s a népiesség megvalósulásának, a népies-nemzeti érvényesülésének jelenségeit általánosaknak éppoly kevéssé érezhetjük, mint egyértelműeknek. Elvont értelemben egész költészetünk nemzeti jellegű, — de programszerű nemzetiességgel csak Aranynál találkozunk, s — láthattuk fentebb — nála sem minden esetben. A népiesség jelen van a korszak különböző, jelentős költőinél, de inkább csak kiindulási pontként, helyesebben: *keretként*, melybe más-másféle törekvéseket, témákat és eszméket foglalnak. A népiesség ily módon érintkezni kíván a nemnépiességgel; a népiesség vívmányait a kor költészete oly módon kívánja általánosítani, közkinccsé tenni, hogy azok a nem-népies mondanivalók (pl. bölcseleti eszmeiség) kifejezésére is alkalmasak legyenek. Ezzel a jelenséggel találkozunk Vajdánál — s másként, de hasonló értelemben Tompánál, valamint Madách lírájában is. A nemzeti eszme egyértelműen diadalmaskodik Arany balladáiban és *Buda halálá*ban, melyeket a népies-nemzeti, a *népi módon össznemzeti* költészet teljes értékű példáinak tekinthetünk. A nemzeti eszme egyébként megihleti Tompa patrióta költészetét és Vajda politikai líráját is. De van valami, amit a hangsúlyozott, kidomborított jellegű népiesség éppoly kevéssé tud visszaadni, mint a főként történelmi beállítottságú, nemzeties költészet. És ez a valami: az új korszak, a polgárosuló Magyarország valóságának kifejezése, tudatának tükrözése, ellenmondásainak közvetlen, vagy közvetett (pl. szerelmi, személyes stb.) módon való megszólaltatása, ábrázolása. A korszak költészete erősen törekszik ebbe az irányba is; az ilyen törekvéseket Aranynál éppúgy megtaláljuk, mint Vajdánál. Az elméletnek nincs kellő fogalma erről a törekvésről, Erdélyi és Gyulai már nem veszik észre a nemzetfogalomnak új tartalommal megtelését. És nem figyelnek fel az új valóság kifejeződésének követelődző jelentkezésére sem.

Amiként Petőfi sem maradt meg a népdal-stílusnál, de forradalmi ódáiba mégis átvitt valamit a népköltészet szelleméből, — úgy a népiesség hívei is mindinkább szakítanak a népdal-jelleggel, megőrzik a népköltészet formáit, esztétikai „szellemét", de mondanivalójuk már nem dalszerű, s nem is népies többé. Vajda és Arany különböző útja, különböző példája jelzi leginkább a népiesség átalakulásának folyamatait, s a népies-nemzeti költészet lehetőségeit. Mindketten őrzik a népiesség formai, esztétikai örökségét, — mindkettőben (ha más-más fokon is) megmarad a plebejus népiesség szemléletmódja, demokratikus igénye. Kettejük közül Arany nemzeten nemcsak a népet, hanem a történelem nemzetét, az egységesnek megálmodott, valamikori magyarságot érti.

A falusi népvilág Aranynál idővel kiegészül a városi népvilággal, melynek életérzéséből sok minden kifejez (*Őszikék*). Vajda alig vet ügyet a történelmi nemzet-valóságra; ő az új nemzetre függeszti tekintetét, a polgárosultnak, műveltnek, demokratikusnak kívánt nemzet-eszményre, de ebben az eszményben a paraszti valóságnak már semmi szerepe nincsen, s a városi népélet is csekély helyet nyer benne. Vajda versesregényeinek társadalmi arculata még éppoly homályos, mint a polgárosuló Magyarország társadalmának képe; de költeményeiben az új társadalmi tudat szólal meg, vagyis nem-népies tartalom, a népiességtől örökölt, de általánossá finomodott, magyaroskodásoktól mentes formákban.

A népiesség irányzata tehát sokat nyújtott a magyar költészetnek, s hatása messze túlterjedt a 40—50-es évek népiességi virágkorának határain. Hagyományuk jelentős része annyira beleivódott a magyar költészet forma-állagába, hogy azt még ma is élőnek, hatékonynak kell tekintenünk, — legalább annyira élőnek, mint aminő az Adynál is volt. A népiességet azonban Erdélyi, Arany, — majd Gyulai csak útnak, eszköznek tekintették, a nemzeti költészet megteremtése érdekében. Valamifajta népies-nemzeti költészetet megvalósultnak tekinthetünk, — feltéve, hogy azt nagyonis széleskörű, általános és elvont fogalomnak értjük. Mert hisz kétségtelen, hogy a Világos utáni korszak valamennyi jelentős költője a népiességből indult ki valamiképp, s az egész nemzethez szóló költészetnek legalábbis az igényét vallotta. Ám Gyulai *nem ilyen* széleskörű és általános népies-nemzetit hirdetett meg programként, hanem olyat, aminő Petőfi első korszakában, és Arany epikájában, valamint balladáiban valósult meg. Ez a megvalósulás azonban esetenkénti volt, s még Aranynál sem általános; még őnála is kitéréseket látunk az inkább népi, semmint nemzeti jelleg felé (epikájának hangsúlyozottan naiv kísérletei, népies költeményei, helyenkénti didaktikus népiessége stb.), sőt, lírájában olyan periódusok is kialakulnak, melyeknek mind népi, mind nemzeti jellege háttérbe szorul egy másfajta, személyes, újszerű költőiség mögött (1852—53-as lírája, *Őszikék*). Láthatjuk tehát, hogy Arany *egész* életművét sem lehet a népies-nemzeti költészet gyűjtőfogalmába beleillesztenünk, — még kevésbé Tompáét, Vajdáét. Gyulai kritikusi elmélete, az egész magyar irodalom elé állított posztulátumai tehát igazolásukat csak Petőfi népdal-korszakában, a *János vitéz*ben, a *Toldi*-trilógiában, *Buda halálá*ban és Arany balladáiban lelhetik meg. Gyulai népies-nemzeti eszménye elvont eszménynek bizonyul, már megszületése időpontjában. Ez elvontság okozza azt, hogy Gyulai mindinkább képtelenné vált az élő, a fejlődő irodalom megértésére, —

és akarva-akaratlan a „népnemzeti" epigonizmusnak azt az iskoláját keltette életre, mely receptnek tekintette a népies-nemzeti elvet, s konzervatív módon szegült szembe a polgárosuló, új Magyarország valóságát kifejező, a mind félelmetesebb társadalmi problémákat megszólaltató költészettel. Petőfi és Arany népies-nemzeti teljesítményein túl, a népies-nemzeti elvet csak olyan költők igazolhatták, akiknek költői ereje kevésnek bizonyult ilyen igazolásra. Magának Gyulainak költészete, vagy Lévay József lírája finom és rangos volt ugyan, de még legjobb alkotásaikban is csak másodlagos finomsággal, rangossággal. Szász Károly és a későbbi „népnemzetiek" költészete pedig sohasem tudott kinőni az epigonizmusból.

A Világos utáni korszak együttes képe, (sőt, az egyes költők életműve külön-külön is) olyan sokfajta, más-másnemű jelenségekben gazdag, hogy azokat nem lehet egyetlen gyűjtőfogalomba beleszorítani, mert vagy ezt a gyűjtőfogalmat kell túlságosan szélesen és elvontan megfogalmaznunk (és ez esetben túl sok fér bele), — vagy túl egyértelműen és szűkítetten, s ez esetben a jelenségeknek (ha még oly fontos jelenségeknek is) viszonylag csekély száma férhet el benne. Amit Gyulai népies-nemzeti elméletéről elmondhatunk, az nem kevésbé érvényes Horváth János „nemzeti klasszicizmusának" elméletére. A „nemzeti klasszicizmus" tana a „népnemzeti" tanán épül, s annak minden elvontságát örökli.

Gyulainak, Erdélyinek — és Aranynak azonban mélyen igazuk volt abban, hogy a népiességet nem a magyaroskodásban, nem is a népieskedő nyelvezetben vagy eredetieskedésben, s még kevésbé a tájszerűségben kívánták megvalósítani, hanem inkább a népköltészet „szellemének" érvényre juttatásában. Ez a „szellem" él tovább Vajda formáiban — de Vajda következetessége, eszmei radikalizmusa, a polgárosodás eszméjéhez való töretlen ragaszkodása azt eredményezi, hogy művének eszméi már mindenképp kiütnek abból a költészetből, melyet a liberalizmussal összeházasodott népiesség megtűr és megkíván.

A népiesség annál szélesebb és maradandóbb hatást ért el, minél kevésbé sajátlagos, partikuláris irányban fejlődött, s minél inkább közkinccsé tette a népköltészetből elvont, de általános érvényre emelkedő formákat. A népiesség eredeti témavilága mindinkább kibővült, úgyannyira, hogy a népies formák, a népiesség esztétikai jegyei összepárosultak a nem-népies, nem-naiv költői szemlélettel, a nem-népies jellegű mondanivalóval is. A népiesség oly módon nyert tért, hogy csaknem teljesen levetkezte a folklorisztikus jelleget, s a szoros értelemben felfogott paraszti élet témakörét nemzeti, illetve patriotikus, vagy épp

intellektuális témákkal cserélte fel. Vajda és az öreg Arany jóvoltából a népiesség teremtette meg a „városias", tehát a polgárosult, az intellektuális-modern költészetet is, — és hagyományait tovább adta a XX. század magyar lírájának. Azok a népies költők, akik ezzel a fejlődési iránnyal szembeszegültek (petőfieskedők), partikuláris, folklór-jellegű modorossággá szűkítették magát a népiességet is. Ezeknél a költőknél a szűkös népiesség összevegyült a romantika avatag, idejétmúlt rekvizitumaival is. Világos után ezenkívül még életrekapott a népiességnek olyan értelmezése is, mely a néphez oktatólag szóló, didaktikus irodalmat kívánt csupán létrehozni. S talán a leghosszabb életű volt az a fajta népiesség (helyesebben: népieskedés), mely puszta külsőségeket vett csak át a folklórból, s magyarkodásával a mindinkább növekvő sovinizmus céljait szolgálta.

A népiesség azzal töltötte be hivatását, hogy Petőfi forradalmi költészetének megalapozásán kívül, — a polgárosult-nemzeti irodalom létrejöttéhez is döntően járult hozzá. Az a fajta népiesség, mely ezt a hivatást nem vallotta magáénak, szűkös didaktikába, vagy népieskedő modorosságba süllyedt. A nép valódi életkérdéseihez, a parasztság — s részben a munkásság — égető, szociális problémáihoz nem a népiesség, még kevésbé a „népnemzeti" nyúl majd bátor kézzel a századvégen, hanem az a kései, kritikai realizmus, mely Tömörkénytől Móriczig a társadalmi felelősségérzet fontos műveit hozza létre. A népies-nemzeti költészetnek néhány nagy példája jön létre Petőfi és Arany életművének egy részében, a népiesség hozzájárul a Világos utáni patrióta líra (ódák és allegóriák) kialakulásához is, de mihamar epigon jelenséggé válik. A népies, a népies-nemzeti elmélethez közvetetten kapcsolódik majd Gyulai tragikum- és regény-elmélete, valamint az eszményítés esztétikája, Gyulainál, Salamonnál, Gregussnál. Még fontosabb kapcsolódást jelent ehhez az elmélethez a magyar irodalom történetének a népiesség szemszögéből való áttekintése Aranynál, majd az ő nyomában, Gyulainál.

A nemzeti-polgárosult irodalom kialakulásán azonban nemcsak a népiesség munkálkodott, hanem a liberális-centralista regényírók (Kemény, Eötvös) és esszéisták (Csengery) csoportja is, valamint a romantika iskolája (Jókai). Mivel a népiesség demokratikus politikai célkitűzései mindinkább háttérbe szorultak, illetve, a nemzeti létfenntartás, a nemzeti egység céljainak adtak helyet, ez a körülmény lehetővé tette, hogy közeledés jöjjön létre a polgárosult-nemzeti irodalom népies, — és liberális-centralista koncepciója között. Ezt a közeledést Gyulai hozta létre, midőn kritikai elveit részint Arany, — részint Kemény

művei alapján alakította ki. E közeledés egyszersmind távoltartást jelentett olyan író számára, mint Jókai, többek közt azért, mivel romantikus esztétikája annyira ellene mondott Gyulai anti-romantikájának, — valamint olyan költő számára, mint Vajda János, aki a nemzeti polgárosodást a feudális osztályok ellenében kívánta megvalósítani.

MÁSODIK KÖNYV

MÁSODIK RÉSZ

A NÉPIES-NEMZETI ESZMEISÉG ÉS A LIBERALIZMUS KIEGYENLÍTŐDÉSE

I. POLGÁROSODÁS ÉS NEMZETISÉG

Az 1848-as forradalmak bukása után Európa-szerte kiáltóan ütköztek elő a kapitalizmus ellentmondásai; a liberális ideológusok, a forradalmak új szakaszától tartva, a polgárosodás, a kapitalista rendszer valaminő „egyensúlyán" kezdtek gondolkodni, s a „nyugalom" intézményes, elméletileg is átgondolt biztosítására törekedtek. Guizot forradalom utáni írásaival kezdődik a liberálisok egyensúlykeresése, s ennek a törekvésnek adnak korai visszhangot a magyar liberálisok, a volt centralisták is. Közülük is elsőként Kemény Zsigmond, akinek „súlyegyen"-elmélete a 48 utáni liberális ideológia sajátos jelentkezése. A nyugati liberálisoknál nem találkozhatunk az egyensúly végső bizonytalanságának olyan sejtelmeivel, a fenyegetettségnek olyan érzeteivel, aminők Kemény eszme-rendszere mögött megbújnak. Azt a fajta szorongást, melyet lehetetlen ki nem éreznünk Kemény elmélete mögül, a nyugati liberálisok alig ismerik. A kudarc, a katasztrófa előérzete teszi hajlamossá Keményt a tragikus szemléletre, — még amidőn átmenetileg bizakodónak látszik is.

EÖTVÖS ÁLLAM- ÉS EGYENSÚLY-ESZMÉNYE

Ezt a szorongást, ezt a sejtelmet nem találjuk meg Eötvösnél, aki ugyancsak egyensúlyt keres, de az ellentmondások feloldásának olyasfajta, feltétlen és bizakodó igényével, melyet néha nagyon is elvontnak, sőt, gyanútlannak kell éreznünk. Eötvös egyensúly-keresésének legteljesebb eszme-rendszere *A XIX. század uralkodó eszméinek hatása az álladalomra* című, nagy állambölcseleti művében (a továbbiakban: *Uralkodó Eszmék*) bontakozik ki, s későbbi röpirataiban csak a dualizmus gondolatának elfogadása által módosul némiképp. Az *Uralkodó Eszmék* első kötete 1851-ben, a második 1854-ben jelenik meg, s ez idő alatt Eötvös főként a nemzetiségről vallott nézeteit árnyalja, illetve ido-

mítja hozzá a közhangulathoz. Emez ugyanis méltán ütközik meg az *Uralkodó Eszmék*nek, valamint a már 1850-ben napvilágot látó röpiratnak, az *Über die Gleichberechtigung der Nationalitäten in Oesterreich*-nek „összbirodalmi" szemléletén. Abban a kéziratos vázlatban, melyet Eötvös még emigrációja idején, 1848 végén Münchenben kezd papírra vetni, teljességgel az „összbirodalmi" gondolat érvényesül: Eötvös nem a magyar nemzet, hanem az osztrák monarchia miatt aggódik, s Magyarország sorsául az összbirodalom egyik tartományának helyzetét fogadja el, „közös ügyekként" képzelvén el a hadügyet, a pénzügyet, a külügyet, a „kereskedelmi viszonyokat", sőt még a közlekedést is. A müncheni vázlat és az *Uralkodó Eszmék* párhuzamosak ugyan a Kemény röpirataiban (*Forradalom után, Még egy szó a forradalom után*) kifejtett gondolatmenettel, de Magyarország helyzetét, jövendő sorsát illetően Kemény sokkal helyesebb álláspontot képvisel Eötvösnél, aki „birodalmi patriotizmust" sürget. Keménynek már röpirataiban ott bújkál a dualizmus gondolata, — Eötvös az osztrák birodalom „organicus egységét" sürgeti, s a magyar forradalom, a szabadságharc legsúlyosabb harcai idején a Habsburg-monarchia boldogulásáért aggódik. Kemény és Eötvös csak a forradalom és Kossuth elítélésében egyeznek meg a Világos körüli időszakban; Kemény is a „birodalom" érdekeit vizsgálja ugyan, de épp ez érdekek szerintinek hirdeti Magyarország nemzeti létének biztosítását. Eötvös viszont — ha átmenetileg is — elméletében feladja Magyarország nemzeti létét, illetve ezt a létet a birodalom létének rendeli alá. Kemény röpiratai közvetlenül a magyar helyzethez kapcsolódnak — az *Uralkodó Eszmék*ben ez a helyzet közvetetten, vagy burkoltan válik csak az író gondjává. A müncheni vázlatban és az *Uralkodó Eszmék*ben Magyarország nemzeti létét Eötvös szinte végképp feladta már. A müncheni vázlat megírása idején a magyar konzervatív főurak a Schwarzenberg-kormányhoz emlékiratokkal fordultak, melyek az osztrák birodalom erőteljes központosítását, s Magyarországnak tartományonkénti kezelését sürgették. Ezek az emlékiratok tehát ugyanazt az álláspontot képviselték, mint Eötvös müncheni vázlata, s nem lehetetlen, hogy emennek létrejöttében is a Schwarzenberg-kormány kezdeményezése játszott szerepet, — noha nem tudunk arról, hogy ezt a vázlatot Eötvös ilyen rendeltetéssel kidolgozta, s bárhová is eljuttatta volna. A müncheni vázlat azonban tartalmazza már az *Uralkodó Eszmék* gondolatmenetét, mégpedig elsősorban a szabadság, az egyenlőség és a nemzetiség eszméinek „összeférhetetlenségéről" szóló felfogást, mely a nagy állambölcseleti mű kiindulópontja is.

Világos után a magyar polgárosodás helyzetét talán az jellemzi leginkább, hogy a jövőt mindenki kompromisszumos módon képzeli el, vagyis a 48 előtt fennállott lehetőségek és feltételek valamelyikének feladásával. Kossuth és a forradalom elutasítása éppúgy jellemzi Keményt, mint Eötvöst. A nemzeti függetlenség kérdésének háttérbe szorítása pedig Eötvösnél is, Vajdánál is fölismerhető. Az *Uralkodó Eszmék* részint a kompromisszum, részint az egyensúly tervét fejtik ki.

E kompromisszum, s ez egyensúly a liberális, kapitalista állam „modelljében" testesül meg, melynek eszményét Eötvös az *Uralkodó Eszmék*ben megteremti, s melyet a „nyugalomra" vágyó, 48 utáni társadalom menekvésének tekint. Eötvös a kapitalizmus (polgárosodás) előmozdítását tekinti legfőbb céljának; úgy véli, ezt a célt a szabad verseny, az egyéni kezdeményezés szabadságának biztosítása („egyéni szabadság") révén érheti el leggyorsabban, s épp ezért, az „eszményi" államot az egyéni szabadság elve szerint kívánja létrehozni. Az *Uralkodó Eszmék* az államhatalom „korlátozását" írják elő, s az abszolutizmus államát éppúgy elutasítja, mint a „népfelség" elvén alapuló államot, melyet a francia forradalom következményének tekint a szerző. Eötvös tehát a lehető „legtisztább" kapitalista fejlődés módozatait keresi, mégpedig eléggé elvont módon, nemzeti helyett: összeurópai viszonylatban, bár a magyar helyzet tanulságait és követelményeit is — kimondatlanul — számon tartva. A kapitalizálódás, a polgárosodás az ő felfogásában immár a nép erőtartalékainak felhasználása nélkül, a nép közvetlen érdekeinek számon kívül hagyásával, s a demokratikus igények kirekesztésével valósulhatna csak meg. Láthattuk már, hogy a kor magyar gondolkodóinak egy részénél a szociális kérdés a nemzeti egység politikájának érdekében, a nemzeti lét fenntartásának indokával szorult háttérbe, (elébb ideiglenesen, majd végleg), — s íme, Eötvös gondolkodásában másféle célért, a polgárosodásért, az erőteljesebb kapitalista fejlődésért történik meg ugyanaz. A szociális kérdés hazai kirekesztésének elvétől Eötvösé csak annyiban különbözik, hogy ő legszélesebb, össz-polgárosodási, összeurópai viszonylatban törekszik erre a kirekesztésre.

Abban az egyensúly rendszerben, melyet Eötvös a „nyugalom" érdekében kialakít, a dialektikának egy sajátos, statikus változata nyilvánul meg, s több jel mutat arra, hogy ez a szemlélet közös a Hegel utáni, német liberális történetírókéval. Eötvös hivatkozik is Gervinus nagy művének (*Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts seit den Wiener Verträgen* 1855—1866) bevezetőjére (*Einleitung in die Geschichte* ... stb.), mely 1853-ban, tehát az *Uralkodó Eszmék* második

részének megírása idején, külön is megjelent. Gervinus is a világtörténelemben az „örökös ingadozás" képét látja, az „ellenkező lendületek" között, melyek „minden egyes eszme, irányadó hatalom, avagy mozgalom túlsúlyát lehetetlenné teszik", s azért az uralkodó eszmék haladását csak oly módon ismerhetjük fel, ha „századok folyamát nagyban áttekintjük" (Hatodik könyv. I.). Eötvös szemléletében a dialektika merevebb formái mellett megtaláljuk majd az élőbb, mozgóbb formákat is.

De alapeszméje menthetetlenül a dialektikának merev felfogásán épül, s épp ezért, egyensúly-eszméjét bizakodó jellegében érezzük ábrándosabbnak, gyanútlanabbnak Kemény szorongásokkal és tragikumérzetekkel kísért „súlyegyen"-gondolatánál. 1848 után a polgárosodás útjának — s különösképp a magyar útnak — aggódó, borús szemlélete az, mely reálisabbnak, indokoltabbnak bizonyul.

Eötvös egyensúly-rendszere állam és egyén viszonyának rendezését célozza, — ami egyet jelent az állam fennállásának és az egyén szabadságának biztosításával. Eötvös terve szerint egymással szembekerül és egymást egyensúlyban tartja a központosítás és az önkormányzat, az állam ereje és az egyéni szabadság. Ebben az elképzelésben is a *mérték* kérdése a legfontosabb: Eötvös szerint a helyes mérték lehetővé teszi a modern polgárosodás ellenmondásainak feloldását. Az eszményi kapitalista állam ily módon eszmék és intézmények ésszerű csoportosításából máris megszülethetik, s a doktrinér előrelátás úgyszólván az „íróasztal mellett" hozza létre azt a rendszert, mely biztosítja a nyugalmat, elhárítja a forradalmakat s a szabadverseny segítségével a lehető legtöbb anyagi élvezetben részesíti az egyént. Bármennyire kételkedik is Eötvös az utópista szocialisták, Fourier és Cabet szemléletében: az *Uralkodó Eszmé*ken is végigvonul egyfajta utópizmus, az eszményi kapitalista állam utópiája. Eötvös a polgárosodás minden válságát, ellenmondását abból az ellentétből véli levezethetni, mely az uralkodó eszmék, és megvalósításuk módja közt áll fenn; ha ezt az ellentétet megszüntetjük, s az eszmék megvalósításának helyes mértékét, módját megtaláljuk, máris eloszlanak a viharfelhők a „keresztyén polgárosodás" égboltjáról. Épp 1848 bukása után érezhetjük nyugtalanítónak az ilyenféle bizakodást és derűlátást, — mely azonban mégis csak arról tanúskodik, hogy a 48-as forradalmak bukását a liberálisok egyféle megkönnyebbüléssel vették tudomásul, mintha most végre ütne az ő órájuk, s szabad kezet nyerhetnének terveik megvalósítására.

Kemény aggodalma, melyet a *Korteskedés*ben szólaltatott meg, bizonyos módosulással tér vissza Eötvösnél, — hogy csakhamar a fel-

tétlen bizakodásnak adja át helyét. Eötvös is a fennálló civilizáció megsemmisülésétől tart egy ideig: szerinte a szocialisztikus mozgalmak, és az állami mindenhatóság egyformán veszélyeztetik a polgárosodást. Könyvének induktív logikai módszerével azonban csakhamar arra a következtetésre jut, hogy egy újfajta polgárosodás létrehozása helyett inkább meg kell menteni a régit, s az az eszme-konstrukció, melyet e cél érdekében kialakít, első látszatra el is oszlatná az aggodalmakat. Merőben logikai-spekulatív eljárással, — holott műve, mint erre még rátérünk, Bacon induktív tapasztalatiságát kívánja alkalmazni az államtudományok területén is —, Eötvös az állam eszméjét az egyenlőség elvéből vezeti le, s az ókori államot, a caesarismus, az abszolutizmus és a „népfelség" államát: azonos képződménynek tekinti. Az egyenlőség elvével szemben áll a szabadság elve: a „keresztyén polgárosodás", és mindenfajta civilizáció: a szabadság elvének következménye. De fennállhat-e a civilizáció — az állam nélkül?

Eötvös éppúgy fél a cári Oroszországtól, mint Kemény, s a „létező államok" felbomlását a cári terjeszkedés veszélye miatt tartja „a szabadság és műveltség érdekében nem kívánatosnak". Fejtegetéseinek mindig csak a hátterében húzódnak meg a magyar problémák, — amazok jórészét mégsem érthetjük meg a magyar tanulságok figyelembe vétele nélkül. Amikor tehát az „erős állam" szükségét hirdeti, világos, hogy az osztrák összbirodalomra gondol. De ez ismét csak a magyar helyzet sajátos értékelésének következménye: Eötvös már úgy véli, 1850-ben, hogy Ausztria segítsége nélkül a magyar polgárosodás, a fenyegető nemzetiségi és szociális problémák miatt, eleve kudarcra van ítélve. Eötvös állam-elmélete éppúgy szocializmus-ellenes, mint ahogyan feudalizmus-ellenes is: a szabadversenyt (az „egyéni szabadság elvének" érvényesüléseként) éppúgy félti Proudhon „anarchizmusától", mint az állam-abszolutizmustól. A központosítás egykori, lelkes híve szükségképp érvel most a központosításnak (vagyis az összbirodalom túl szorosra fogható kereteinek) lazítása mellett, az önkormányzat következetes megvalósítása által. Mégis, a feudalizmust tekinti már a kisebb, az idejét múltabb veszélynek, s a „polgári társadalom, fennállását" fenyegető új veszélyek kötik le figyelmét: „Már közel az idő, midőn szilárd respublicai nézetek senkit sem fognak a reactionarius névtől megóvni" (Bevezetés). De ez a felfogás utat készít annak a hajlandóságnak is, mellyel a polgári társadalom kész lesz szövetségre lépni a feudális osztályokkal, a szocialista „veszedelem" ellenében. Eötvös a kapitalizmus porosz útjára kívánja vezetni a polgárosodást, s a demokratikus erők ellensúlyaként kívánja megőrizni az arisztokráciát. Az *Ural-*

kodó Eszmék statikus dialektikája minden erőt ellenerővel párosít, minden súlynak ellensúlyát keresi, s az ellentéteknek ezt a túlságosan is tiszta és ésszerű rendszerét a garanciák rendszerének is tekinti: az állam garanciáit az egyéni szabadság terén kívánná megteremteni, az egyéni szabadságéit pedig az állam erejében.

Legfőbb gondja a polgári, liberális állam mineműsége marad, — s e gond valóságos forrásaként az osztrák összbirodalom sorsát, jövőjét kell tekintenünk. Eötvös egyensúly-tervének legfontosabb feltétele: a francia forradalom örökségeként fennmaradt eszmék közül az egyenlőség eszméjének háttérbe szorítása, felszámolása. A könyv gondolatmenete annak bizonyítására törekszik, hogy a nép az egyenlőség eszméjét csak a szabadság megszerzése érdekében karolja fel; az egyenlőség elvének elutasítása Eötvösnél a demokratikus tendencia háttérbe szorításával éppannyira egyértelmű, mint amennyire az osztrák abszolutizmus önkényének mérséklésével is. Eötvös olyan államot kíván létrehozni, mely a kapitalizálódást minél inkább elősegítse: az állam föladata nem az, hogy az egyes anyagi és erkölcsi szükségeiről gondoskodjék, hanem az, hogy biztosítsa részére, amit az maga szerzett (II. rész. Hatodik könyv, XII.). Eötvös az elmúlt korszak történetét is úgy látja, hogy az a XVI. századtól kezdve, az állam harca volt az egyéni szabadság ellen; ilyen szemszögből, persze, az abszolutisztikus törekvések is az egyenlőség elvén alapulóknak minősülhetnek. (II. rész, Hatodik könyv, VIII.). Eötvös legfőbb célja tehát, hogy az államot meg is tartsa, meg is védje az „anarchia" fenyegetéseivel szemben, s egyszersmind „korlátozza" is a kapitalista fejlődés, más szóval: a szabad verseny, az egyéni szabadság érdekében: „a községnek, a tartománynak s általában az államban levő szervezeteknek melyek az egyént az állammal egybefűzik, bizonyos kört adjanak önálló tevékenységre, s ezáltal az államhatalomnak gyakorlatilag szilárd határokat vessenek" (II. rész, Negyedik könyv, XVI.). Ennek az állam-koncepciónak hátterében is a konkrét, magyar helyzet tanulságai rejteznek: az osztrák birodalmat meg kell menteni az „anarchista", a szocialisztikus megmozdulásoktól, — de nem szabad visszahozni a Metternich-korszak abszolutizmusát, mely a „tartományok" kapitalista fejlődését lehetetlenné tette.

Eötvös tehát nem nemzeti, hanem összeurópai viszonylatban vizsgálja a kapitalizmus kifejlesztésének lehetőségeit. Miként látja azonban a magyar, nemzeti polgárosodás ügyét? Hisz ez a kérdés 1849 után ellenmondásosabban jelentkezik, mint bármikor addig. A kor magyar gondolkodói — Arany éppúgy, mint Kemény — mélyen átélik ezt az

ellenmondásosságot. Nem így Eötvös: az *Uralkodó Eszmék*ben a polgárosodás sajátosan magyar, nemzeti problémaköre még utalásként, még burkolt módon szerepel. Igaz, Eötvös számára a magyar polgárosodás, az ország polgári átalakulása korábban sem jelentkezett olyanféle nemzeti problémaként, mint pl. a népiesség hívei számára. Legkövetkezetesebb feudalizmus-ellenes írásaiban, sőt *A falu jegyzőjé*ben, a Dózsa-regényben sem váltak számára tudatosakká a polgári átalakulás sajátos, nemzeti feltételei, — sohasem fordított gondot arra, hogy a polgári fejlődés nemzeti jellegét biztosítsa. Ebben ismét különbséget kell látnunk közte és Kemény között. Eötvös már 48 előtt sem számolt a nemzetiségi kérdéssel, s az Ausztriához való viszony jogi, intézményi vonatkozásaival sem; még kevésbé vette észre, hogy a magyar polgárosodás nehézségei nemcsak a hűbéri intézményekben rejlenek, hanem az ország gyarmati függésében, gazdasági kiszolgáltatottságában is. Midőn az *Uralkodó Eszmék*ben elvontan vetette fel a polgárosodás kérdését: a probléma gyökerének megragadására törekedett, s olyan törvényszerűségeket keresett, melyek necsak a magyar, de az összeurópai polgárosodásra is egyaránt érvényesek legyenek. Hisz — úgy vélte — a magyar polgárosodás sorsa is az európaitól függ, s a veszélyek, melyek emezt „fenyegetik" (az abszolutizmus valaminő újjáéledése, vagy az „anarchia"): a magyar polgárosodás sorsát is megszabják. Kérdésfelvetésének eredendő elvontsága azonban oda vezetett, hogy a gyakorlati alkalmazás, vagy akár csak a tényleges bajok felismerése terén, könyve nem válthatta be a vállalkozáshoz fűzött reményeket.

EÖTVÖS NEMZETSZEMLÉLETE

Eötvös gondolkodásának elvontságából az is következett, hogy bizonyos kérdéseket messzi és általános távlatokban helyesen ragadott meg — de még az ilyen kérdések gyakorlati megoldásához sem tudott segítséget nyújtani, mert a veszélyek konkrét és közeli jelentkezését megmutatni már nem merte. Különösen így volt ez a nemzetiség eszméjének kérdéskörében, melyet Eötvös némileg az „ár ellen úszva", vagyis a tényleges hazai helyzettel nem számolva, ám az összeurópai fejleményeket helyesen fölismerve tárgyalt. Eötvösnek a nemzeti eszmével kapcsolatos állásfoglalásai azért is érdekesek, mivel kiderül belőlük, hogy Világos után két szögesen ellentétes álláspont alakult ki a magyar közvéleményben. Mindkettő igenli a polgárosodást, de az egyik a nemzeti jellegre, sajátságokra nagy súlyt helyez, a másik szá-

mára azonban ez a nemzeti jelleg, s főként, az ország nemzeti függetlensége, teljességgel közömbös. Az előbbi álláspontot Arany is világosan képviseli: Toldi Miklós és Nagy Lajos utolsó párbeszédéből a polgárosodás, a haladás — és a nemzeti „erkölcs" egyesítésének szüksége derül ki. A másik álláspontot Eötvös képviseli, aki a polgárosodás érdekében ragaszkodik az összbirodalmi megoldáshoz, a nemzeti függetlenség árán is, sőt, mint látni fogjuk, a nemzetiség eszméjét kezdetben bizonyos hűvös fenntartással tárgyalja. A kor írói, gondolkodói egyideig a két álláspont között ingadoznak, mint pl. Vajda János, aki átmenetileg hajlandó a valódi, a gyökeres polgárosodásért a nemesség képviselte nemzeti célokról lemondani, sőt emezeket a magyar polgárosodás szemszögéből veszélyeseknek is tartja. Jókai, Tompa, Madách, Kemény és Gyulai általában elfogadják az összbirodalom fennmaradásának tényét, s különböző megfontolásokkal a dualisztikus megoldás felé hajlanak, mely biztosítaná 48 egyes vívmányait, s a nemzeti polgárosodást. De ezen a táboron belül is lényeges különbség van még a népi, a demokratikus kiindulású Arany- vagy Erdélyi-féle felfogás, és a nemesi szemléletű Kemény-féle között. Az 50-es évek végére Eötvös feladja a maga nemzetileg közömbös álláspontját — Arany, Erdélyi, Tompa felfogásában pedig elhalványodnak a 40-es évek demokratikus tendenciái. Mindez, persze, még nem jelenti azt, hogy a népiesség hívei annak a nemesi polgárosodásnak híveiül szegődtek, melyet Kemény hirdet. De bizonyos, hogy a népiesség találkozik a nemzeti polgárosodás nemesi-liberális ideológiájával, s a két tábor között épp a *nemzeti eszme* talaján bizonyos egyetértés jön létre. A polgárosodás nemesi vitele bukásra van ítélve, s ez a bukás Mikszáth korában már nyilvánvaló. A népi polgárosodás azonban még annyira sem bontakozik ki, mint a Kemény-féle nemesi; ennek a polgárosodásnak kérdései Móricz Zsigmondnál jelentkeznek majd ismét.

A népiesség és a liberalizmus közti részleges kiegyenlítődés majd Széchenyi életművének jegyében jön létre, s ennek legjellemzőbb vallomása Arany Széchenyi-ódája lesz. Arany már *Az elveszett alkotmány*ban Széchenyi elveinek szemszögéből is bírálta a vármegyét — persze, kiegészítvén ezt a bírálatot a népi-értelmiségi szemléletnek Széchenyin túlhaladó elemeivel. A Világos utáni nézeteknek a közös, össznemzeti álláspontón való kiegyenlítését a politikai életben Deák valósította meg; Deák ilyen törekvéseit irodalmi téren Kemény és Gyulai képviselték, s főként ez utóbbi használta föl a népnemzetiesség elméletét az össznemzeti irodalmi álláspont megerősítésére. Vajda konfliktusai Gyulaiék körével főként abból származtak, hogy külön, önálló

utakon haladva, szembekerült a nemzeti elv alapján végbemenő belső kiegyenlítődés irodalmi erőivel. Legutóbb Somogyi Sándor kutatásai tisztázták az „irodalmi Deák-párt" létrejöttének körülményeit, s ugyancsak ő mutatta ki, hogy ilyen tömörülés az 50-es és 60-as évek fordulóján jött létre. Az „irodalmi Deák-párt" kialakulásának hátterében tehát az az egyetértés áll, mely a nemzeti eszme „közös nevezőjén" alakul ki a kor íróinak többsége között. Ez a kiegyenlítődés azonban nem végleges: a nemzeti eszme 67 után nem tölti be már azt a szerepet, amelyet Világos után betölthetett s az öreg Arany költőileg nem áll már oly távol Vajdától, mint amily távol még *Buda halála* idején állott.

Eötvös az *Uralkodó Eszmék* idején még olyan álláspontot képvisel a nemzeti eszmével kapcsolatban, mely a népiességtől éppoly idegen, mint a nemesi liberalizmustól. A nemzeti eszmét később is a szabadságeszme folyományának tekinti: az egyéni szabadság elvét, Eötvös szerint, a nemzetiség eszméjében népekre terjesztik ki. Eötvösnek a nemzeti eszmével szembeni fenntartásai — melyekért az *Uralkodó Eszmék* első kötetének megjelenése után, s később is, annyi bírálat érte — részint abból erednek, hogy az osztrák összbirodalmat a nemzetiségi törekvésektől éppúgy meg akarja óvni, mint Magyarországot — részint azonban abból a helyes fölismeréséből, mely a nacionalizmus majdani, pusztító következményeire ébresztette. Nem véletlen, hogy Eötvös, aki a nemzeti eszmének 48 előtt sem biztosított központi helyet eszméi rendszerében: 1848 szabadságharcának bukása után éppenséggel óvatosan mer csak ez eszmének teret engedni. A nemzetiségi mozgalmak következtében széthullástól félti az erősnek óhajtott államokat — tehát az osztrák összbirodalmat éppúgy, mint Magyarországot. De, ha a nemzeti eszme egyéb, fenyegetőbb veszélyeire indokoltan figyel is föl: ez sem változtat azon, hogy Világos után, a magyar haladásnak, a magyar polgárosodásnak a nemzeti lét megóvása, biztosítása volt legfontosabb feltétele. Eötvösnek az *Uralkodó Eszmék* első kötetében kifejtett nemzetiségi álláspontja tehát az osztrák kormány, nem pedig a magyar társadalom számára volt kedvező.

Ami leginkább meglep Eötvös nemzet-szemléletében: az ábrándtalan, szkeptikus jellege. Látni fogjuk, hogy ugyanez az ábrándtalanság és szkepticizmus jellemzi az *Uralkodó Eszmék* nép-szemléletét is. Eötvös szerint: „Minden nemzeti törekvésnek alapja: felsőbbségének érzete; a célja: uralkodás" (I. rész. III.). A nemzeti eszmének ez a kritikus-szkeptikus szemlélete már magában rejti azt a fölismerést, hogy a nacionalizmus rettenetes károkat okozhat a népeknek, s a pol-

gárosodásnak — de hiányzik ebből a szemléletből a nemzeti eszme magyarországi szerepének számbavétele, s a nemzeti lét fenntartásáért vívott harccal való együttérzés. És ott van mögötte: a forradalomtól való félelem is. Eötvös éppúgy gondolhat a magyar nacionalizmus első jelentkezéseire, mint a nacionalizmusból már kinövő imperializmus megmozdulásaira, midőn ábrándtalan és keserű igazságait kimondja: „*Minden nép minden időben a világ központja gyanánt szereté magát tekinteni, mely körül forogjon a többi. A kíméletlen önzés, melyet egészen míveletlen népeknél találunk, nem enyészik el a műveltség által; csakhogy az önzés a hazafiság leple alá vonul, melyben pirulás nélkül jelenhetik meg.*" (uo.). Eötvös a nemzetek és a kiváltságos osztályok követeléseit párhuzamba állítva, mindkettőben a szabadság és az egyenlőség tagadását látja; épp ezért: „a nemzetiség eszméje mindig azon mértékben lép háttérbe, melyben a szabadság és egyenlőség fogalma valósulásnak indul" (uo.). Az *Uralkodó Eszmék*ben benn fejlik az a gondolat is, hogy a polgárosodás első, „nemzeti" foka után, a nemzetiség szélsőségei létében fenyegetik majd magát a polgárosodást is. A nemzeti önzésről szóló Eötvösben a 40-es évek lelkes, haladó gondolkodójára ismerhetünk ismét, a *Szegénység Irlandban* írójára, a fogházügy, az igazságszolgáltatás rendezésének sürgetőjére, az embertelenség és kegyetlenség ellen haragvó szavát felemelő filantrópra. A nemzeti önzés, a más népek elnyomására törő önkény ellen Eötvös a régi szenvedéllyel emel vádat, midőn a német nacionalizmus példáját említi („más elveket állítanak fel a külföld, másokat saját házi szükségeikre, s Posenben, Galicziában és Csehországban igen szépen gondoskodnak saját felsőbbségökről, ha mindjárt más népek hasonló törekvéseit barbároknak bélyegezték is") — s ez a példa a születendő német imperializmus gyakorlatában évszázadig érvényes marad. Eötvös szkepszise a nemzetiség eszméjében, ily módon építő fölismeréshez vezet, s a XIX. század történelmének legrombolóbb elvét bélyegzi meg: „A dolgok ez állásában nehéz hinni, hogy az egyenjogúsági elmélet, mely napjainkban felállíttatott, egyéb legyen az új formánál azon törekvések kifejezésére, melyek által minden nép saját felsőbbségének megállapításán dolgozik" (uo.). Az *Uralkodó Eszmék* első kötetét a vádoló igazság szenvedélyes kimondása telíti azzal a pátosszal és ékesszólással, mely Eötvös legjobb lapjain sohasem üres, vagy pompázatos. Eötvös, aki mindig oly őszinte és hevült felháborodással kelt ki az elnyomatás ellen, most, népeknek népek általi elnyomása ellen tiltakozva, kimondatlanul talán saját népének sorsára kíván utalni. Ezért tehát példáit kettős értelműeknek lehet tekintenünk: a zsidó nép egyip-

tomi szenvedéseinek példáját, vagy az indiánusét, „kit a szívtelen fehér mégazon szük téren sem hagy bántatlanul, melyet őseinek országából neki még meghagyott, s kit kutyákkal kerget tova, hogy nagyobb tért nyerjen ültetvényének, hol a boldogtalan afrikait ostorral kényszeríti munkához". Világos után talán lehetetlen volt a magyar helyzetre nem gondolni Eötvös másik példájánál: „menjünk Irlandba és tapasztalhatjuk, vajon képes-e a kereszténység, a magas fokú műveltség, sőt még az alkotmányos szabadság is megvédeni egy népet a másiknak zsarnoksága ellen?" (uo.). Íme a nacionalizmusnak, a népek népek általi elnyomásának jogos és haladó kritikája Eötvösnél — kritika, melybe a magyar nép sorsával való együttérzés éppúgy belejátszhatott, mint a nacionalizmus pusztító történelmi szerepének megsejtése. De Eötvös a nemzeti eszmét másfajta meggondolással is bírálja, s ez a meggondolás már az osztrák összbirodalom (tehát a polgári, alkotmányos, és önkormányzatokkal „ellensúlyozott" állam) erősítését — és Kossuth mozgalmának, politikájának elutasítását célozza.

Meglephet bennünket, mily könnyedén próbál Eötvös napirendre térni a nemzetiség eszméje felett, s mily korán véli túlhaladottnak a nemzeti jelleg, a nemzeti különállás igényeit. Midőn egyfelől a nacionalizmus pusztító, elnyomó hatását tartja számon — másfelől úgy véli, hogy a történelem túlhaladt már a „nemzeti egyéniségek fennállásának" szükségén, s a polgárosodás további menete immár nem-nemzeti módon is folyhatik. Persze, a nemzetiségi elnyomás elutasítása összefér a nemzeti eszme történelmi szükségszerűségének kétségbevonásával. *Eötvös álláspontja szögesen ellentétes a népiesség híveinek nézeteivel, akik szerint a polgárosodás nemzeti jellegének biztosítása Világos után még fontosabb, mint korábban bármikor.* Eötvös meglehetősen doktrinér módon, s nem csekély gyanútlansággal, a nemzeti eszme lassú, fokozatos letűnésében hisz — s ez a hite támogatja azt az összbirodalmi koncepciót, melyet a müncheni vázlatban vetett papírra: „a nemzetiség eszméje nem bírt soha gyengébb alappal a népek viszonyaiban, mint jelenleg. Mindazon okok, melyek a nemzeti egyéniségek fennállásának támaszul szolgálnak, részint egészen megszűntek, részint napról napra gyengébbekké válnak" (I. rész, VII.). Olyan folyamatokat, melyek még napjainkban sem fejeződtek be, Eötvös már 1850-ben csaknem lezárultaknak tekint; úgy véli, a vasút, a „vihar szárnyain haladó gőzkocsi" közel hozza egymáshoz a népeket és eltünteti a nemzeti különbségeket: „Vasutaink áttörték a válaszfalat, mely hajdanában a népeket távol tartotta egymástól... Az erkölcsök és szokások mindinkább hasonlókká válnak s hovatovább honibbnak látszik az idegen

föld" (uo.). Eötvös minden módon hinni *akar* a nemzeti egyéniségek elhalványulásában, a polgárosodásnak nemzeteket elmosó hatásában — mivel ez a hite megkönnyíti azt a másikat, melyet az önkormányzattal ellensúlyozott „erős állam" jogosultságába oly vakon vetett. Miért hoznánk áldozatokat nemzeti egyéniségünkért, különállásunkért, midőn a polgárosodás amúgy is feloldja, megszünteti a nemzetek különállását? Eötvösnek ez a kétes ábrándja, melynek kétességét a Világos utáni viszonyok méginkább aláhúzzák, összekapcsolódik a haladásba vetett fellengző hitével is: „Az emberiség eddigi haladásának alaptörvényei nem fognak egy rövid időszak által megcáfoltatni, s ennélfogva a legnagyobb bizonyossággal jósolhatjuk, hogy egyes nemzetiségek, melyek most öntudattal lépnek fel, talán hamarább mint hinnők, különállási követeléseikről le fognak mondani, s unokáink a nemzeti jogosultság nevében indított vitákban, melyek századunkat jelenleg izgatják, úgy hiszem, csak a vízbehalónak minden tárgy után hiú kapkodását fogják látni" (uo.). Nem is azért érezzük helytelennek ezt a nézetet, mivel az *Uralkodó Eszmék* megjelenése óta eltelt évszázad annyi cáfolatot szolgáltatott ellene — hanem, mivel Eötvös ennek az elvnek jegyében próbál elfordulni attól az ügytől, melyhez legjobb kortársai Világos után oly önfeláldozón csatlakoznak. Eötvös történetileg helyesen látja a nemzeti eszme sorsát, midőn az abszolút monarchia egyenlősítő törekvéseinek visszahatását ismeri fel benne. De szpekszise, mellyel a nemzeti mozgalom kétségtelen ellentmondásosságát számontartja, maga is kétértelmű. Megállapítja ugyan, hogy *„a mennyiben a nemzeti törekvésnek célja nem az elnyomatástól megszabadulás, azaz, amennyiben az nem az ellenhatás szüleménye, más oka egyáltalában nem is lehet, mint az uralkodásra törekvés"* — s abban is joggal kételkedik, hogy „ha a nemzetiség elve még további mozgalmaknak alkalmul szolgálna és győzni találna, egy harminc millióból álló nép megelégednék vele, ha jogosultságra nézve egy sorban állhat a csak három millióból álló néppel" (uo.). De valójában Eötvös a nemzetiség elvében az állam léte ellen irányzott legfőbb fegyvert látja („Hirdetni ez elvet, annyi volt, mint fegyvert irányozni az állam ellen, s mélyebb sebeket semmi más fegyverrel sem lehetett volna rajta ejteni" uo.) — s ebben az elvonatkoztatott szemléletében inkább az osztrák összbirodalom fenntartásának szándéka érvényesül, semmint a hazai, magyar törekvések pártolása.

Eötvös álláspontja tehát a Világos utáni útkeresésnek egyik jellemző, szélső példája marad. Az ő célja kizárólagosan: a polgárosodás — bármi áron, a nemzeti igények nagymérvű korlátozásának árán is,

és főként, az egyenlőség elvének teljes kirekesztésével. Eötvös jóhiszeműen azt reméli, hogy a szabadverseny révén kialakuló polgárosodás gyümölcseiből hazája is részesedhetik, de egyáltalán nem méri föl a tényleges helyzetet, vagyis azt, hogy Magyarország egy ilyen, nemnemzeti polgárosodásnak áldozata lehet csupán, de semmiképp sem haszonélvezője. Eötvös gondolkodásában — elég hosszú átmeneti időre — polgárosodás és nemzetiség céljai elszakadnak egymástól. Ugyanolyan elszakadás ez, mint aminő a liberálisoknál, korábban, polgárosodás és demokrácia elveit illetően, már megtörtént. A magyar birtokos osztály később a nemzeti érdekek jó részének feladásával törekszik majd a kiegyezésre. Eötvös álláspontja egyelőre még nem az övéket képviseli, amiként Vajda János sem a birtokos osztály érdekében sürgeti 1862-ben a kiegyezést. Eötvös szélsőséges bizakodása sem mentes az aggódástól; az osztályharcoktól éppúgy tart, mint a nemzetek, illetve az államok vetélkedésétől. „Felforgató" eszmének tekinti tehát az egyenlőséget (mint a forradalmak szülőjét) de a nemzetiséget is (ez az eszme „mindazok által, kik a fennálló rendnek felforgatását tűzték ki célul, vezérmondatul használtatik" I. rész, V.) — de bízik abban, hogy a „megerősített" államok ez eszmékkel dacolni tudnak majd. Csupán azzal nem számol, hogy a szabadverseny szükségképp a nemzetek, a nemzetiségek viszonylatában is érvényesülni fog, maguk az államok pedig az egyének szabadversenyének nem korlátozóivá, szervezőivé — hanem függvényeivé fognak válni.

A „MÉRTÉK" SZEREPE A LIBERÁLIS GONDOLKODÁSBAN

Eötvös egyensúly-koncepciójában tehát, minden megígért összhang és jólét cáfolataként, a későn jött magyar polgárosodás ellenmondásainak egyik válfaja mutatkozik meg. Eötvös ábrándos nagylelkűsége, mely a magyar helyett *valamennyi* nép polgárosodására fordítja a figyelmet: a magyar kérdések megoldásához semmivel sem járul hozzá. De épp ily kevéssé járulnak majd hozzá ehhez azok a magyar törekvések, melyek nemzeti önzéssel, pusztán a magyar „faj" boldogulását tűzik ki céljukul. A magyar polgárosodás nem tud már megszabadulni ellentmondásaitól, s nem tud a vívmányok, a jólét, a műveltség élvezésének olyannyira áhított, „zavartalan" békéjéhez eljutni. Ezt majd csak a későbbi nemzedékek látják meg teljes világossággal, s az Eötvös-nemzedék túlcsorduló bizakodását őnáluk már a hitetlenség, a kiábrándulás, a csalódás keserűsége váltja föl. De arra is fel kell figyel-

nünk, hogy *már* Eötvösnél (és méginkább Keménynél) a bizakodás parancsszerű magatartása mögött felbukkan a szkepszis motívuma. Eötvös szkepszise az ő vizsgálódási módszerének folyománya ugyan, de ez a rendszeres kétkedés, melyet a „megbízható", a bizonyosnak tekinthető elvek próbájául szánt az *Uralkodó Eszmék* írója: egy új, széleskörűen elterjedő, általános kétkedésbe torkolló szemlélet kezdete is.

Az *Uralkodó Eszmék* 1854-ben megjelenő, második része, épp a nemzetiség eszméjét illetően, lényeges eltéréscket mutat az első részhez, a nemzeti eszme szkeptikus szemléletéhez képest. Eötvös álláspontja a hazai közvélemény rosszallásával találkozott: a Világos utáni korszak revideálta a forradalmi, a demokratikus törekvéseket, de a korábbinál is szorosabban ragaszkodott a nemzetiséghez. Eötvös tehát újult buzgalommal vállalkozik arra, hogy a nemzetiség eszméjét, „felforgató" helyett, államot, társadalmat fenntartó funkcióban mutassa meg. Az *Uralkodó Eszmék* befejezése a nemzetiség eszméjének olyan igazolásával szolgál már, aminőre a kor igényt tart, s Eötvös most a közvéleménnyel is inkább összhangba kerülve, a feltétlen bizakodást és reménykedést a korábbinál is lelkesebb hangnemben hirdeti.

Eötvös az *Uralkodó Eszmék* második részében (hatodik könyv, XIII.) védekezik is a szemrehányásokkal szemben, melyek a „nemzetiség eszméjének kevésre becsülése" miatt érték: „Senki sem lehet kétségben a nemzetiség elve fontossága fölött napjainkban, főleg ha, mint én, oly nemzethez tartozik s oly viszonyok közt élt, ahol a nemzetiség igényeinek valósítására intézett törekvés minden egyéb szükséget és tekintetet háttérbe szorított". Mintegy az első rész szkepszisének enyhítése érdekében, s azt mintegy kiigazítandó, Eötvös most a kereszténység, vagy a XVIII. századi „politikai reformatio" párjának tekinti a nemzetiség eszméjét (II. rész, hatodik könyv, XII.), sőt, a nemzetiségi törekvésekben az államhatalom „üdvös" korlátozásának lehetőségét fedezi föl. A nemzetiségi igények kielégítésére az önkormányzatot kívánja felhasználni (ami összhangban van az összbirodalom fenntartásáról vallott elveivel) — a történeti jogban a forradalmi törekvések ellensúlyát üdvözli, s a nemzetiség eszméjét is a forradalmi ideológia fékezésére, a „múlt és jelen közti kapocs" biztosítására kívánja alkalmazni (II. rész, hatodik könyv, XIII.). A nemzetiség eszméje biztosítja majd a „mérsékelt haladást", melynek „fönntartó elemei a rohanó elemekhez képest igen gyöngék", márpedig „minden haladásnak csak annyiban lehet jótékony hatása, ha lassankint történik" (uo.). E felfogás értelmében 1848-at csak a félreértett egyenlőségi eszme katasztrófájának lehet tekinteni (uo.), bár Eötvös elismeri, hogy az 1848-as

„nemzetiségi harcok eredménye azon meggyőződés, hogy a béke kezességét a jövőre nézve csak minden nép egyenjogúságában kell keresnünk" (uo.). A második részben tehát Eötvös visszavesz valamit az első rész szkepsziséből, s a nagyrészt „felforgató" elvként kezelt nemzet-eszme mérséklő erényeit mutatja ki. A nemzetiség eszméje ily módon a „megtartó" erők közé vonul át — persze, csak annyiban, amennyiben korlátok közt marad maga is. Az így kiegyensúlyozott nemzetiség tehát része lesz az eszmék bonyolult és megmerevített egyensúlyrendszerének: *„az állam vezetőinek szükségképp azon nézetre kelle jönniök, hogy a nemzetiség elvében van egy momentum, melyet veszély nélkül nem lehet szem elől téveszteni, mig érzelmeinek általános volta minden népet meggyőzhete afelől, hogy csak bizonyos korlátokon belül valósíthatják igényeiket"* (uo.).

Eötvös egyensúly-koncepciójának van egy személyes eleme: ez az egész rendszer maga is kétely és bizakodás egyensúlyának igényét tükrözi. Ez az igény Eötvös gondolkodásában állandóan jelen van; másféle módon, mint Madách, vagy Kemény, de Eötvös is a 40-es évek nagy eszméivel viaskodik, a haladás, a polgárosodás lehetőségeiben szeretne még hinni. Ilyen hit a liberálisok számára 1849 után válik mind nehezebbé; Madách, aki szenvedélyesebben tudatosítja a történelem ellentmondásait, a kételyt inkább érzelmi, lírai módon győzi le. Eötvösnél a 30—40-es évek bizakodó rajongása elvegyül azzal a kétkedéssel, melyre a liberálisokat 1848 tanította meg. Arra gyanakodhatunk, hogy a legmélyebb, a legijesztőbb tanulsággal nem is a februári, vagy márciusi forradalmak, hanem a júniusi munkás-megmozdulások szolgáltak számukra. Eötvös többé nem tudja már átadni magát annak a feltétlen bizakodásnak, mely 48 előtti életművét áthatotta, és oly vonzóvá avatta. De a kételyt sem képes elfogadni, s mi több: a kapitalizmus lehetőségeit még mindig eléggé biztatóknak látja. Ezért törekszik az egyensúlyra, bizakodás és kétely párosítására, a szkepszisnek mint vizsgálódási módszernek alkalmazására, mintegy „csatornázására". Eötvös is „megmentésre" törekszik: a reformnemzedék eszméit kívánja „megmenteni", s ezért a garanciák kerítését vonja köréjük, egyaránt védekezvén a kétely, vagy a bizakodás túlburjánzása ellen. Ugyanígy „menti meg" Gyulai is Petőfi életművének *egy részét*. Eötvös is csak *egy részt* kíván megmenteni a forradalmat előkészítő eszmékből — vagyis éppen annyit, amennyi *még* nem szülhet forradalmat. A liberálisok kétféle kötődöttsége nyilvánul meg „átmentési" törekvéseikben: a forradalom *előtti* eszme-körhöz éppúgy ragaszkodniok kell, mint a forradalom *nélküli*, szabadversenyen alapuló, kapitalista fejlődéshez. A Világos utáni

liberálisok még nem tartanak ott, hogy a forradalmat előkészítő eszméket egyoldalúan és cinikusan tagadják, vagy képmutatón emlegessék. *Akarnak* még hinni bennük, de *kénytelenek* kétkedni is. Elszánás és kényszerűség uralkodik egyszerre gondolkodásukon, — ebben áll kétféleségük, felemás mivoltuk, de tragikumuk is. Egyféle bátorság szükséges ahhoz, hogy vállalkozásuk kilátástalanságával szembenézzenek. Eötvösből ez a bátorság hiányzik. Kemény gondolkodásában azonban tragikus, nyomasztó sejtelemként ott él a kudarc képzete. Még ő sem képes a cinikus elfogadásra, a liberalizmsu képmutató, belsőleg hitetlen, külsőleg szónokias-színpadias hangoztatására. Ebbe a szerepbe majd a dualizmus korának liberálisai fognak igazán beletanulni.

A liberalizmus tehát Világos után némiképp a *mértékek* ideológiájává fejlődik. Különösképp Eötvösnél, aki *mértékkel* mindent megmenthetőnek vél. Az „adagolás" mértéke megteremtheti a „felforgató" eszmék egyensúlyát, a hit és a kétely mértéke pedig visszaadhatja a liberális gondolkodók lelki békéjét. Íme az a „nyugalom", melyre az Eötvös-nemzedék Világos után áhítozik, — a „nyugalom", melyet az *Uralkodó Eszmék* a kapitalizmus újrakezdési szakaszának kínál.

Ha a nemzeteszmében vissza is kell venni valamit a szkepszisből, a népeszmében ilyen visszavételre nincs szükség: Eötvös finom és fanyar kétkedése itt egyértelműen érvényesül. Ha valahol, úgy itt már nem az „átmentés" a cél, s itt már védekező, „reviziós" magatartással lehet számolnunk. A népeszme revíziója Eötvösnél az antiromantika jegyében megy végbe. Sorra cáfolja azokat a „regéket", melyekre a romantika politikai és történészi vállalkozásai szoktak hivatkozni; szét akarja tépni a népről alkotott, romantikus elképzeléseket, — anélkül, hogy pontosabb képet tudna helyükre illeszteni: „S vajon nem különös fogalomzavar-e az, ha napjainkban a népnek, mint különös fajnak, tulajdonairól vagy képességéről tétetik szó, mintha ez valamely külön eszköz segítségével megmérhető volna? Mióta a nép felségessé vált, sokan szeretnek ismerésével dicsekedni" (I. rész, IX.). Magát a népfogalmat is kétkedő boncolás alá veti, s megállapítja, hogy „a nagy szó alatt ‚nép' elvégre is csak a proletárok osztályát lehet értenünk, s ennek is csak azon részét, mely nagyobb városokban lakik", de „majd minden városban kivétel nélkül kevesebbségben van" (II. rész, első könyv, III.). Eötvös szkepszise a népeszmét illetően tehát végül oda irányul, hogy a nép politikai súlyát, történelmi szerepét kívánja kétségbevonni, lejjebb szállítani.

Kételyek és bizakodások rendszeréből Eötvös végül is az egyéni szabadság elvét kívánja kiemelni, — ezt az elvet kívánja megtenni a pol-

gárosodás, a további kapitalista fejlődés tengelyévé. Az egyéni szabadság, a szabadverseny kibontakozásától várja a kor legnagyobb veszedelmeinek elhárítását, forradalom és abszolutizmus távoltartását. Eötvös a jövőt mindenáron bizakodással kívánja szemlélni, a kor legfőbb vívmányának az individualizmust tartja, s ennek jegyében keresi az ellenmondások feloldását: „Korunk tagadhatatlan jellemvonása az individualismus. Ami csak nagyszerű s ami kárhozatos korunkban, mind ezen forrásra vihető vissza." Tehát: „nem a teljesen korlátlan hatalomtóli függés egyenlősége, hanem az egyéni szabadság élvezésébeni egyenlőség az, amire mindenki törekszik" (II. rész, hatodik könyv, IX.). Az egyéni szabadság, a szabad verseny, az individualizmus elve: íme, a hitre, bizakodásra annyira szomjazó Eötvös támasza, biztosítéka, mert annyira sohasem tudta magát átadni a szkepszisnek, hogy valahol, valamiképp a bizakodás mámorát vissza ne kívánta volna. Ez, a megalapozottnak vélt bizakodás szólal meg az *Uralkodó Eszmék* lapjain, a haladásba vetett hit egykori, rajongó hangnemében: „valamint tengerek visszavonulnak, korállszigetek támadnak, s a megváltozott műveltségi viszonyok magát az éghajlatot is zordonabbá vagy enyhébbé teszik: úgy halad előre szünet nélküli fejlődésében az emberiség, anélkül, hogy e haladásnak törvényei változást szenvednének" (Első rész, VII.). A régi hangnem ez, az annyira elítélt, a megtagadni kívánt romantika prófétai hangneme. Eötvös még újból vállalkozni kívánna a romantikus prófétaiság hivatására, melyet valamikor ars poeticájának alapjává tett meg. Amiként Kemény vállalkozása sem kezdete már a nemesi polgárosodás új szakaszának, hanem az egész folyamatnak utójátéka, — úgy Eötvös művében is lehetetlen már ezt az utójáték-jelleget meg nem éreznünk.

TÖREKVÉSEK NEMZETISÉG ÉS POLGÁROSODÁS EGYEZTETÉSÉRE

Hogy az *Uralkodó Eszmék* álláspontja mennyire eltér a Világos utáni magyar közgondolkodásétól, azt főként a hazai polgárosodás konkrét kérdéseinek megítélésében lehet kimutatnunk. Eötvös figyelme többnyire ki sem terjed ezekre a konkrétumokra és részletekre, holott épp ezekben világosodnak ki a kortársak számára a folyamat ellenmondásai. Eötvös legnagyobb eltérése a kortársaktól: épp a nemzetiség kérdésében van. Míg ő ezt a kérdést megfosztja központi szerepétől, s szabadságeszme javára háttérbe is szorítja, addig a kortársak számára a Világos utáni helyzet egyetlen kulcsa, megoldása a nemzeti eszme

marad, s a polgárosodás is csak a nemzeti jelleg féltékeny megóvása, fenntartása mellett kívánatos az ő szemükben. A kor ilyen nemzeties hangoltsága kétségtelen haszonnal is járt, de hátrányokkal is. Németh Géza mutat rá arra, hogy a nemzeti eszme megóvta ugyan a magyarságot az erkölcsi, világnézeti anarchiától, s szemléletének szilárd bázist adott egy időre, de távol is tartotta a nemzetet a világnézeti kérdésekkel való reális szembenézéstől, s egy korszerű világnézeti magatartás kimunkálásától. Ehhez hozzátehetjük, hogy a nemzeti eszme jegyében a kor felmentést is keresett a szociális helyzet gondja, felelőssége alól; a nemzeti eszme lehetővé tette a Világos utáni újrakezdést, — de azt is, hogy a liberalizmus a forradalommal szemben magát fölényben érezze. A nemzeti eszme ily módon feloldotta a lelkifurdalások görcseit, s menlevelet adott arra, hogy a liberalizmus azt tarthassa meg magának 48-ból vagy Petőfiből, amire szüksége volt épp. A nemzeti eszme egyelőre még megóvta a becsületet, és megóvta a lelkiismeret nyugalmát is. Menekvést éppúgy jelentett, mint kibúvót, öntudatot éppúgy mint önáltatást. A nemzeti eszmében a kor haladékot nyert egy nagy adósság törlesztésére, — s ezzel a haladékkal az utókor oly módon élt, hogy letagadta adósságát. Letagadta, — de nem tudott egészen megfeledkezni róla, s ennek az adósságnak emléke, tudata telíti majd a nemzeti eszme Magyarországát újabb szorongásokkal, s általános, rossz közérzettel.

Toldi estéjének befejezése polgárosodás és nemzeti hagyomány összhangjának szükségét hirdeti, s Arany 1860-as Hebbel-bírálata is a kor „vezéreszméjének" tekinti a nemzetiséget, mely különösen az eposzra lehet megtermékenyítő hatással. Ugyanezt a szemléletet Kemény Széchenyi-tanulmánya oly módon szólaltatja meg, hogy haladás és a nemzetiség konfliktusaként fogja fel Széchenyi sorsát: ez a konfliktus *Toldi estéje* alapkonfliktusával azonos. Kemény hajlott egyidőben arra, hogy a nemzetért feláldozza a haladást, de tudta azt is, hogy a haladás feláldozása a nemzet feláldozását is jelenti: ezért keresett „súlyegyent" a nemzet javára. Eötvös a maga egyensúly-rendszerét nem a nemzet, hanem az egyéni szabadság javára kívánta létrehozni.

Vannak, akik Kemény vagy Eötvös, Arany vagy Madách „romantikus antikapitalizmusát" emlegetik. Valójában Világos után a magyar írók és gondolkodók legjelentősebbjeinél ilyesmiről szó sem lehet: az ő számukra polgárosodás és nemzeti érdek egyeztetése jelentett gondot, kínt, nem pedig a romantikus antikapitalizmus menekülési ábrándja. Semmiképp sem lehet „romantikus antikapitalizmusnak" tekintenünk Gyulainak *Toldi estéjével* kapcsolatos, már említett megállapítását, mely szerint „mindig meghasonlásban voltunk az újkori polgáriaso-

dással, mert a viszonyok kényszerűségénél fogva legdrágább kincsünket fenyegette, ahelyett, hogy összhangzón beléjük olvadt volna". Sokkal inkább arról van itt szó, hogy ebben a korszakban születik meg a magyar történelemnek, a magyar földrajzi helyzetnek, — s a magyar polgárosodásnak valaminő *sértődött* értékelése, az egész „magyar sorsnak" sérelmesként való felfogása. A „kereszténység védőbástyájának" formulájában évszázados, magyar ressentiment húzódik meg, de ez a formula még Gyulainál is inkább a dacot, a „csak azért is" indulatát váltja ki, nem pedig a kapitalizmus elutasítását: „Midőn más nemzeteknél mindinkább szélesült a polgárisodás látköre, s a nemzeti műveltség megkezdé fejlődését, mi egy barbár néppel küzdénk élet-halál harcot. Védtük Európát s a polgárisodást, de Európa nem védett meg minket, s a polgárisodás körén kívül hagyott" (*Társaséletünk*, 1850). Korábban már láthattuk, miként vélekedett Gyulai az Anyéginről, miként figyelt fel a „lázas hánykolódásra", „a nyugati fásultság meg a keleti betyárság végletei közt". Az ő egyensúly-igénye kizárólag a polgárosodás és a nemzetiség körére korlátozódik; ezt a két tényezőt kívánja összhangba hozni egymással, s az összhang híján mind a nemzeti sorsot, mind a polgárosodást kilátástalannak tekinti. Ezért utasítja el az *Udvarház*ban az ezredesné bécsi „műveltségét", valamint Radnóthy donquijotizmusát is. Gyulait nem elégítik ki a „nemzeti érzésű" osztályok, melyek híján vannak a „polgárisodás ajándékainak", — semmi köszönetet sem lát a debreceni és szegedi polgár „csökönös törzsökösségében", mely „az idegen elemmel egyszersmind a műveltséget is kizárni igyekszik" (*Társaséletünk*). Vannak kutatók, akik szerint a Bach-korszak „dilemmája" abban állt, hogy vagy a kapitalista fejlődést kell helyeselni, s ezzel együtt elfogadni az osztrákoktól való függőséget is, — vagy pedig szembehelyezkedni a Bach-rendszerrel, s ezzel együtt a kapitalizálódást, a haladást is elvetni. Ez a „dilemma", ilyen értelemben, sohasem állt fenn a Világos utáni köztudatban. A „dilemma" egyik ága (a polgárosodás érdekében az Ausztriával való megegyezés) szerepet játszik ugyan váltakozón Eötvös, vagy Vajda gondolkodásában, de ennek ellen-ágaként nem a „romantikus antikapitalizmus" elve szerepel, hanem a nemzeti igényű, nemzeti jelleggel és a nemzeti érdekek megőrzésével létrehozandó kapitalizálódásé. Ezt az utóbbi felfogást hirdeti Gyulai is, az 1850-ben megjelenő *Társaséletünk* című cikksorozatában. Eötvös módján számol ő is a nemzeti egyéniségek eltörlésének jövőjével, midőn a polgárosodás előrehaladtával „minden nemzet az emberiségbe olvad föl", — de addig is, a magyar népnek, Gyulai szerint, ha már politikai önállóságát elvesztette, a nemzetiség alapján kell fejlőd-

nie, „s minél hamarább elérni a közműveltség színvonalát". Gyulai tehát a politikai önállóság híján ragaszkodik a nemzetiességhez, míg Eötvös a polgárosodás érdekében a nemzeti önállóságot nem is tekinti fontosnak. Gyulai a nemzeti jellemet, a nemzeti én-t a polgárosodás kifejlődésének alapjaként fogadja el, szabadság vagy egyenlőség eszméjét az ő gondolkodásában a nemzetiségé helyettesíti: „A nemzeti jellem nemzeti erények szülőanyja s tetterő kútfője. A világ dicső férfiai, a nemzeti nagy tettek nem egyebek, mint a nemzeti jellemnek magasabb alakban megjelent nyilatkozatai", — vagy: „Tudja a magyar, hogy csak mint magyar lehet valami, s ha ezt eldobja, kezét nem vonhatja vissza anélkül, hogy magára koporsófedelet ne húzzon" stb. Van valami elkeseredett makacsság a nemzet-eszméhez való ilyen ragaszkodásban: amily tiszteletet ébreszt bennünk, éppoly aggodalmat is, az ilyen szemlélet egyoldalúsága miatt: „Nagy szerencsétlenség, midőn egy nemzet magából fejlődik, és a sors csapásai vagy önkönnyelműsége megfosztják saját én-jétől. Legdrágább kincseit vesztette el, melyeket bármely anyagi jólét ki nem pótol, visszahozni pedig — ez is ritka eset — csak mély fájdalomérzés, és szilárd határozottság képes."

Gyulai is eljut tehát az összhang igényéhez, s ezt a nemzetiség fokozott érvényesítésével kívánja kielégíteni. Ezt az összhangot azért is szomjazza, mivel eleve ellentmondóknak érzi a polgárosodás és a nemzetiség törekvéseit, vagyis azt a szemléletet képviseli, melyet Kemény már 1843-ban megszólaltatott. Gyulai abban reménykedik, hogy nemzetiség és polgárosodás kölcsönösen áthatják egymást, s ez a nemzeti polgárosodás, illetve, ez a polgárosult nemzet mentesülhet majd az olyan ellentmondástól, mely — Gyulai értelmezése szerint — Anyégint is jellemzi: „Kettőzött erővel kell kifejtenünk a nemzetiség és műveltség tényezőit, s összhangzásba hozván jelentőségre emelnünk. Mind a forradalom előtt, mind most súlyos teherként nehezült reánk azon körülmény, hogy a nemzetiség műveltséget nélkülözött, s a műveltség nemzetiséget. Kölcsönös hatással az egyiknek a másiktól kellene venni életerejét, táplálékát. A vagyonosabb osztály merítse amazt a néptől, s nyújtsa helyébe emezt" (*Társaséletünk*). Íme, a nemzeti egység eszméjének egyik forrása, és a népnemzetiség új változatának legfőbb igazolása. A nemzetinek kívánt kapitalizálódás nemzeti egységet feltételez, a nemzeti egység pedig „kölcsönös hatást" a nép és a művelt, a vagyonos osztály között. A nemzetiség tehát egyedüli kivezető útnak látszik, s a katasztrófa következményeinek egyedüli gyógyszerét ígéri; Gyulai most már minden reményét a „nemzeti műveltségbe" veti, s a magyar irodalom múltját éppúgy ez elv igazolása érdekében értelmezi, mint

a közelmúlt költészetét, s elsősorban Petőfiét is („Erősödni akartunk, hogy a nemzeti szellemet egész erejében kifejtvén, műveltségünket nemzetiebbé tegyük. E mind határozottabban nyilatkozó mozgalmat képviselte Petőfi a lyrában"; *Szépirodalmi szemle*). A nemzet veresége után, a nemzeti eszme legnagyobb fenyegetettsége idején mindent erre az egyre tenni föl, minden megoldást és orvoslást ettől az egytől várni: ebben az elszántságban rejlik a Világos utáni korszak megrendítő erkölcsi ereje, — de ebben rejlik veszedelmes egyoldalúsága is, egyoldalúság, mely a későbbiekben magát majd annyira megbosszulja. A nemzeteszme Világos utáni apostolai nem sejtik még, hogy amit ők orvosságként nyújtanak, az minő méreggé fajulhat, a kiegyezés utáni korszakok sovinizmusában. Nemzetiség és polgárosodás egymástól elszakadásának végső oka: liberalizmus és demokrácia különválása.

Az a fajta polgárosodás, melyet Kemény, Eötvös, — és Gyulai képvisel, az 50-es évek kezdetén még lényegesen különbözik a polgárosodásnak attól a fajától, melyet Petőfi, Arany, Erdélyi, de még Tompa is elképzelt, a 40-es években. Emezek a nemzeti polgárosodást a nép műveltségének növelése által kívánták elérni, s a népnek a polgárosult Magyarország kulturális életében épp oly nagy szerepet szántak, mint a politikaiban is. Kemény, Eötvös és Gyulai a magyar polgárosodást a nemesség polgárosodása által vélték megvalósíthatónak. A nép műveltségének emelésére ők is törekedtek (népkönyv-vállalkozásuk tanúskodik erről), — de a nép „polgárosítása" (amin elsősorban a módosabb parasztság, a kispolgárság, az iparosság „polgárosítását" értették) az ő rendszerükben csak kiegészítése volt a nemesség polgárosodásának. Vajda egyet nem értését épp ez a körülmény váltja ki; az *Önbírálat* és a *Polgárosodás* írója mondja ki elsőnek, hogy a nemesség nem képes valóban polgárosodni, s ezt a megállapítását a századvégi dzsentri igazolja majd. Kemény és Gyulai polgárosodási elképzelései már eleve kudarcra vannak ítélve; az az osztály, melybe ők reményeiket vetik, máris méltatlan a hozzája fűződő várakozásokra. Legjobb képviselői ugyan eljutnak a polgárosodás egy magas szintjére, de az osztály zöme megreked a gazdasági nehézségek, a politikai léhaság s a vidékies különcség vagy úrhatnámság kátyújában. Pedig a Világos utáni helyzet kilátásait figyelembe véve, a nemesi polgárosodás programja látszott valószerűbbnek, megvalósíthatóbbnak. A 40-es évek népiességének programja csak a forradalom sikere esetén valósulhatott volna meg: Világos után ez a program fájdalmas, hosszú halasztást szenvedett.

A Világos utáni korszak olvasóközönsége is átalakulóban van, — de Gyulai ennek nem tud örülni: a műveltség színvonalát félti az új

olvasók ízlésétől, igényétől. Amikor 1854-ben a Vasárnapi Újság ügyében Szilágyi Ferenccel vitázik *(Egy kis szóváltás)*, egészen másféle elveket hangoztat, mint aminőket Arany még 1848-ban fejtett ki, a Nép barátja programjaként. Gyulai épp annak a néposztálynak nem kíván írni, melynek Arany valamikor leginkább kívánt volna: „Mi nem írunk azon néposztálynak, amely nem tud olvasni, annak sem, mely valami csekély előismerettel nem bír, s nincs fogékonysága az irodalom iránt. Mi azon osztálynak írunk, mely nem nyers tömeg, megvannak szellemibb vágyai, de nem oly vagyonos, hogy az irodalomra valóban költhessen, sem annyira tudományosan készült, hogy a szaklapokat s könyveket élvezhesse, s ideje sincs reá sokat olvasni." Ez a jellemzés kevéssé illik a birtokos nemességre, s egyáltalán nem a parasztságra, vagy a kézműves iparosokra. Gyulai „nép"-fogalma tehát az értelmiséget, a hivatalnok-réteget, a kereskedő polgárságot, s a kispolgárság művelődni, felemelkedni kívánó részét foglalhatja csak magába. Az olvasóközönség kiszélesedése pedig inkább gondot, semmint örömöt jelent neki: „Nemrég a Pesti Napló-ban egy cikk adatokkal mutatta meg, hogy közönségünk alant növekedett, fenn pedig fogyott. A sűrű népies vállalatok sikere is ezt bizonyítja. E jelenségnek nem fog kimaradni jó és rossz következménye; de én félek, hogy ez utóbbi lesz a számosabb. A roszszak egyike s talán nem a legnagyobbik, bizonyosan az lesz, hogy ezután kevesebb szalonképes magyar könyv fog megjelenni s általában a finomabb nyelv és választékos előadás romlásnak indul, mert az író nem vonhatja ki magát közönsége hatása alól" (*Vélemény Kemény Zsigmondról*, 1854.). Íme, a népies-nemzeti irányzat társadalmi bázisa: a művelt osztályok, melyeknek ízlése nem „ronthatja meg" az irodalmat. Ez a bázis csaknem ugyanaz, melyre a liberalizmus is támaszkodni kíván; a népnemzetiség — úgy, ahogyan Gyulai elméletében jelentkezik — immár a Világos utáni liberalizmus irodalmi megnyilvánulása.

A liberális népies-nemzeti művelődés-eszményt, vagyis polgárosodás és nemzetiség találkozását Gyulai kimutatja a különböző népek irodalmában („Németország e század közepéig szintén idegen műveltség jármában nyögött, udvarai és aristocratiája elfranciásodtak, de erős és vagyonos polgársága nagy részt még mindig hű német volt"; *Kazinczy Ferenc*, 1859), — és kimutatja a kortársi magyar irodalomban is. A polgár-típust ismeri fel Eötvös pályájában („Itt dolgozott velünk, a nép gyermekeivel, csak tehetségével és szorgalmával emelkedve ki közülünk. A finom modoron kívül semmi sem mutatta benne az aristocratát. Polgár volt élvezeteiben, szokásai- és életmódjában"; *Eötvös-emlékbeszéd*, 1872), — a polgárt méltatja Pákh Albertben („Volt benne

valami polgárias és ösztönszerű idegenkedés a táblabíróiastól. *Pákh-emlékbeszéd,* 1870), s ízlését is elsősorban polgári színezete miatt becsüli (... „épen oly kevéssé kedvelte a német érzelmességet, mint a magyar szónokiságot"; uo.). A polgár-eszmény megtestesülését azonban Csengery Antalban tartja számon: „Senki sem értette, senki sem érezte jobban nála a megújult magyar állam múlhatatlan szükségeit és kényes bonyodalmait, s mint egyszerű polgár, senki sem szolgálta szóval, tettel és oly sok oldalról, mint ő. Valóban, Csengery a modern magyar polgárnak mintegy eszményképe tűnik föl, s ez pályájának legfőbb dicsősége" (*Csengery-emlékbeszéd,* 1881.). Gyulai szerint Csengery már az új társadalmi forma megtestesülése; ezt a szigorú, fegyelmezett értelmiségi típust szerette volna ő jellemzőnek érezni egy olyan társadalomra, mely erkölcsös, nemzeti — és polgári is legyen: „Az ő dicsősége, melyben társai kevésbé osztozhatnak, az egyszerű polgár dicsősége, aki a magyar közélet minden mozzanata iránt érdeklődik, s alkalom szerint minden időben, minden téren nagy sikerrel teljesíti kötelességét" (uo.).

Láthattuk, Gyulai magát is a „nép gyermekei" közé tartozónak tekintette, s a polgárosodást „idegen" változatban sohasem fogadta el; ezért kívánta azt, hogy az Alföldön alakuljon meg „a valódi magyar középrend, melyre annyira szükségünk van, s találhatna mind szám szerint, mind anyagi tekintetben legerősebb támaszt az irodalom, s általa a nemzeti műveltség" (*Az Alföldi színműtár*). De akár Gyulai, akár bármelyik társa, alkossanak bár a magyar polgárosodás menetéről bizakodó, vagy csüggeteg véleményeket: valójában, teljes hitelességgel és őszinteséggel csak a kor átmenetiségét, bizonytalanságát élik át. Ennek az átmenetiségnek, ennek a bizonytalanságnak átéléséről tanúskodnak Gyulai nem egyszer egymásnak ellentmondó ítéletei, személyes vélemények is. Leveleiben kétségbeesett, csaknem reménytelen szavak hangzanak el, különösen az irodalom helyzetéről („És az irodalom? A közlönyök vezetői szamarak vagy gazemberek"...; Arany Jánoshoz, 1854. szeptember 6.; „De annyit betegen is látok, de azt vénült szívvel is érzem, hogy az eszes és becsületes emberek tétlenségre vannak kárhoztatva"..., uo.; „Én pessimista vagyok, s hitem, hogy a magyar közönségre csak nyegleséggel hathatni". Szász Károlyhoz, 1853. május 8. stb.). Mégis, 1862-ben, Vajda röpiratával, az *Önbírálat*tal vitázva, a 49 utáni helyzetet a forradalom előttinél kedvezőbbnek mondja, s különösen „gazdasági állapotaink" lényeges javulását emeli ki. Midőn 1856-ban *(Még egyszer Ristori)* a színházi közönség éretlenségét, ízlés-hiányát bírálja, mégis, a korszak átmenetiségét érzi át, s lehetetlen arra nem gyanakodnunk, hogy makacs harcai, s a nemzetiséget oly elszántan

hirdető programjai mögött ennek az átmenetiségnek, ennek a bizonytalanságnak érzete mindvégig jelen van. Bármily határozottan hirdeti Gyulai a nemzeti polgárosodásban létrejövő összhang gyógyító voltát, a kapitalizálódás előrehaladása elé leplezetlen aggodalommal tekint. Az 1855-ös *Szépirodalmi szemlé*ben is ez az aggodalom szólal meg, s a regény-műfaj népszerűségének okait elemezve, Gyulai riadalommal emlékezik meg az új kor-jelenségekről: a „boncoló szellemről", melynek annyira kedvez a regény, — vagy az „egyéni szabadság" romlását célzó társadalmi erőkről, s az „óriás közlekedési eszközökről", a „kereskedelmi érdekekről", melyek „gyengítik a nemzeti sajátságokat". Néha úgy érezhetjük, hogy az eposz időszerűségének hirdetésével Gyulai a túl gyorsan betörő, idegenszerű polgárosodás ellen is védekezni kíván.

A KOR ÁTMENETISÉGÉNEK FÖLISMERÉSE. AGGODALMAK AZ „IDEGENSZERŰSÉG" MIATT

Ennek a kornak fiai a társadalmi forma-váltást néha nagyonis fájdalmasan élik át, s el-eltévednek a változási jelenségek ellenmondásai között. Riadalom, tanácstalanság, a csüggedés vagy a reménykedés szélsőségei közt hullámzó szemlélet, bizalmatlanság az új jelenségekkel szemben, kísérletek a réginek és újnak egyeztetésére: mindezzel léptennyomon találkozunk a kor íróinál, gondolkodóinál, s a Bach-korszak magyar irodalmát elsősorban a társadalmi forma-változás átélése szabja meg. Ezt a változást, s a vele járó bizonytalanságot — melyet még növel az önkényuralmi nyomás — találóan jellemzi Arany az *Irányok*ban (1861—62): „A nyomás, a zaklatottság, a meghasonlás, mely politikai rázkódásaink után európaszerte erőt vett a kedélyeken, midőn nem vala hit, nem remény, nem bizalom, — midőn besüppedt lábunk alatt a föld, s biztos irány helyett az asztaltánc szédelgéseiben kerestünk enyhületet..." Ez átmenetiség átérzetében fordul Arany annyi nosztalgiával Tasso kora felé, melynek „jelleme határozottan ki vala már fejlődve", mely biztos volt önmagában s a múltat végképp levetette magáról, mint bőrét a kígyó. Ez az öröm és biztonság az újban: ez hiányzott Arany és kortársai számára. Az 1860-as Hebbel-bírálat is az „átmeneti bizonytalanságot" teszi szóvá, mint az irodalomra leginkább kiható jelenséget („míg valamely kor, mely a régiben meghasonlott, irányeszméjét meg nem kapta a jövőre és rövid ideig sötétben tapogat: addig tart ezen átmeneti bizonytalanság, mely minden nagyobbszerű teremtésre általában, s így a költészetre is nyomasztó"). A „sötétben tapogató"

korszak rossz közérzetét Aranynál pontosabban kevesen fogalmazták meg: „Hogy a társadalmi viszonyok gyökeres átváltozása, midőn a régi és új még harcol egymással, s a győzelem egyik félre sincs eldöntve, hogy az ily állapot temérdek habozást, kétséget, nyugtalanságot idéz elő a kedélyekben, s a percenkint változó remény és csüggetegség, ez egy napról más napra élés, nyomasztóan hat a költészetre, s legfölebb a lyrának kedvez, nem akarom tagadni!" (uo.). Az átmenetiség kérdése foglalkoztatja Keményt is: az idősebb Wesselényi alakjában az átmeneti korszak emberét elemzi, — de az ő bírálata egy olyan új nemzedék szemszögéből jön létre, mely magát ettől a vonástól már mentesnek érzi.

Kemény polgárosodási programja lényegileg egyezik Gyulaiéval, de ő másfajta konkrétumokat ragad ki, s nem is nemzetiség és polgárosodás összhangjának létrehozását, — hanem a burzsoázia és a nemesi birtokos osztály viszonyának, gazdasági és társadalmi szerepének kialakítását tekinti fontosnak. A „súlyegyen" elmélet fejlődik tovább ebben az elképzelésben is: Kemény látja a burzsoázia növekvő fontosságát, — s annak ellensúlyaként kívánja biztosítani, növelni a birtokos osztályét. Kimondatlanul ott rejtezik ebben a tervben a nemzetiség eszméje, vagyis ugyanaz a gondolat, melyet Gyulai elképzelései minduntalan kidomborítanak. Kemény a birtokos osztály befolyása révén kívánja a polgárosodás nemzeti jellegét biztosítani; vagyis: a burzsoáziát kevéssé nemzetinek tekinti, s épp ezért a nemzeti örökség őrzőjében, a birtokosságban hozza létre e „nemzetietlenség" ellensúlyát. Mindez, természetesen, nem magának a polgárosodásnak ellensúlyozását, fékezését célozza. Itt ismerhetjük föl a legfőbb különbséget Kemény és a 40-es évek plebejusainak polgárosodási elképzelései között: emezek a nép, a parasztság befolyásának növelésétől remélték az „idegenszerű" polgárosodásnak nemzetivé áthasonítását, — Kemény ugyanezt a szerepet a birtokos osztálynak szánja. A nemzetiség érdekeivel igazolja a porosz utat: a nemzetiség és a birtokos osztály érdekeit egymással összekapcsolja. Kemény a polgárosodásban a nemzeti jelleg elhalványulásával, s a „világpolgárság" térhódításával számol, s a Bach-korszak kozmopolitizmusával szemben nem a parasztsághoz, — hanem a birtokos nemességhez folyamodik. A gazdasági, a „reál-képzettségű" pályákra tóduló fiatalabb nemesi korosztályok — Kemény szerint — szükségképp e „világpolgárság" befolyása alá kerülnek, tehát maga a nemesi osztály nem jelent kellő „ellensúlyt", hanem csak annak földbirtokosi rétege. A „mezei gazdaság" érdekében oly erős propagandát kifejtő Kemény a földbirtokban látja a polgárosodás nemzeti jellegének

legfőbb biztosítékát, — ő tehát a „porosz utas" fejlődést a nemzeti jelleg óvása érdekében óhajtja.

Kemény azonban nem a romantikus antikapitalisták ellenzésével, hanem a tényeket fölismerő és számbavevő történész tapasztalatiságával, tényszerűségével fordul a polgárosodás szükségszerűeknek vélt jelenségei felé: „Azután az újabb európai események s az óriás közlekedési eszközök a nemzeti és egyéni sajátságokat is kezdik gyengíteni, míg a kereskedelmi és szellemi közös érdekek által, az egyetemesség érzését és a világpolgárság előkészítő eszméit hintegetik szét. Már is rendkívüli ingerrel hatnak reánk az idegen állapotok, szokások, fogalmak és társadalmi viszonyok" (*Eszmék a regény és dráma körül*, 1853). Igen jellemző, hogy Gyulai ezt a nézetet a *Szépirodalmi szemlé*ben csaknem szószerint visszhangozza. „Én az állami erők arányos és összhangzó kifejlésében látok üdvöt" — jelenti ki Kemény az *Élet és irodalom*ban (1853), s ezt az összhangzást, ezt az arányt a birtokos osztály és a burzsoázia közt kívánja kifejleszteni. Persze, nem a burzsoázia elsorvasztásával, hanem a birtokos nemesség elsorvadásának megakadályozásával. Kemény célja: nemesi-polgári kapitalizmus. Mivel az ország polgári átalakulásával a „nagy polgárság, a körülmények javát, rosszát összevetve, nyert", — most már a birtokos osztály helyzetét kell megerősíteni, mert különben „a gyorsan haladó ipar és kereskedelem saját képviselőit emelheti előtérbe. Az erősúly határozottan feléjök fordulhat". Kemény szerint tehát a polgárság előretörése: a nemzeti polgárosodás legfőbb veszélye, — *még akkor is*, ha a polgárosodásban már nem az idegen származású, régi polgárságé az egyedüli szó, hanem a birtokos osztálynak az új pályákra áttért fiai is érvényt szerezhetnek ott befolyásuknak.

Gyulai, Arany, Kemény tehát a polgárosodás ellentmondásainak bizonyos fokú átélése árán alakították ki nézeteiket, és sohasem tudták elaltatni magukban a polgárosodással kapcsolatos aggodalmaikat, bizonytalan közérzetüket. Mindezekből egyedüli kiútnak a nemzetiség eszméjét tekintették; Eötvössel ellentétben, a kor legtöbb írója és gondolkodója az elkésett, s a Bach-korszakban már félgyarmati módon megvalósuló polgárosodás veszélyeinek kiküszöbölését a polgárosodás nemzeti jellegének megteremtésétől remélte. Valamikor a nemzeti jellegért a parasztsághoz fordultak a művelt osztályok, de Erdélyi és Arany ilyen szemléletétől már idegen Keményé, aki 1851-es Széchenyi-tanulmányában egyelőre még Széchenyit idézve, majd később, az *Élet és irodalom*ban, közvetlen programként is kifejti azt a nézetét, hogy a polgárosodás nemzeti jellegét csak a földbirtok biztosíthatja. A „po-

rosz utas" fejlődés igenlésének nemzeti indokai mellett tehát ott szerepelnek már a demokrácia „korlátozásának" érvei is: Kemény szerint Széchenyi azért kívánja a korlátozást, mivel fél, hogy a birtok felszabadulása esetén „idegen tőkepénzesek és nem magyar nyelvű iparosok kezébe" kerül a birtok. A Kemény-féle nemzeti polgárosodásban tehát benn rejlik a nagy- és a kispolgárság elleni védekezés is: emezek maradjanak meg a maguk területén, s ne váljanak a nemesség versenytársaivá. De ugyanez a Széchenyi-tanulmány tartalmazza a későbbi magyar sovinizmus egyik indító elvét is, Keménynek abban a megállapításában, mely szerint Széchenyi a „fajszeretetet" mindig a „honszeretet" elé helyezte. „Hon" és „faj" ilyen megkülönböztetése elsősorban azért veszedelmes, mivel a magyar nemzetiség polgárosulását csak a többi nemzetiséggel versenyben, illetve azok kárára kívánja megvalósítani a Széchenyi nyomdokain haladó, Világos utáni liberalizmus. A nemzeti eszme tehát ellenmondásosan érvényesül a Bach-korszakban: kétségtelen jogosultsága és pozitív funkciója már összekapcsolódik a bezárkózás, az anti-szociális szemlélet és a sovinizmus későbbi fejleményeinek előjeleivel. Eötvös átmeneti közömbössége a nemzetiség eszméje iránt — és Kemény, Gyulai szenvedélyes nemzetiség-igenlése: ugyanannak a megoldatlan, és még oly sokáig megoldhatatlan problémának kétféle megfogalmazása.

A NEMZETI ESZME ÉRVÉNYESÜLÉSE AZ ERKÖLCSI SZEMLÉLETBEN

A nemzetiség elve a liberálisok szemében a legfőbb, a középponti kérdéssé válik Világos után, s az 1848 előtt még annyira hatékony egyéb eszmék, törekvések erre az egy elvre redukálódnak. Ez a redukálódás azonban a cselekvési, a kifejtési lehetőségek rendkívüli leszűkülésével, elszegényedésével jár együtt; a nemzeti elv jóideig egyáltalán nem nyilatkozhatik meg a politikai, a közéletben, hanem beszorul az irodalomba, ahol a népnemzetiség elméletében és gyakorlatában ölt testet, — visszaszorul az egyéni gondolkodás és magatartás formáiba, s itt erkölcsi fogalmakba, törvényekbe öltözik. A Bach-korszakra annyira jellemző erkölcsi szemléletet tehát — a politikai cselekvés lehetőségeitől megfosztott nemzeti szemlélet hozza létre. A Bach-korszak magyar közgondolkodásának erre a sajátosan erkölcsi tájékozódására a kutatás már régóta rámutatott. Martinkó András Kemény-tanulmánya éppoly részletesen elemezte ezt az erkölcsiséget, mint legutóbb Komlós Aladár is, aki

találóan állapítja meg, hogy a Bach-korszak „komoly kis vezetőrétegének" irányító elvei: „hazafiasság, erkölcs, szabadelvűség; az, hogy ismeretelméletben az ún. naiv realizmusnak hódolnak, nem mond ellent gyakorlati idealizmusuknak. Az erkölcs végső értelme pedig számukra a hazafias felelősség; a hazaszeretet nem más, mint az erkölcs legmagasabb és legszélesebb alkalmazása, adott helyzetben a józan valóságszemléletre, és a munkára nevelés kötelessége". Ezt a „hazafias felelősséget" indokolja meg Gyulai is, midőn 1890-ben, Kölcseyről szólva, a magyar történelem *erkölcsi* tanulságaira figyelmeztet: ... „nekünk több lelkesedésre, munkásságra, kitartásra, erélyre, feláldozásra, de egyszersmind több tapintatra, eszélyre és bölcseségre van szükségünk, mint más nagy nemzeteknek, kik inkább tévedhetnek, mert nem kockáztatják lételöket". Ugyanő a magyar történelemben az annyira áhított egyensúly nagy iskoláját, ihlető példázatát is látja: „Ha vizsgáljuk újjászületésünk eszközeit, küzdelmeink bonyadalmait, viszonyaink örvényeit: a heves lelkű mérsékletet tanul, a csüggedező kitartást, az elégületlen türelmet, a kiábrándult lelkesedést, az ábrándozó józanságot" (uo.).

Gyulai irodalmi eszménye is: erkölcsi eszmény; az irodalom ugyan nem válhatik „erkölcstanári" irányúvá (Gyulai épp ezt kifogásolja Tompánál), de legfőbb funkciója az erkölcsi eszmény szolgálata, megteremtése. Az irodalom erkölcsisége épp oly fontos elem, mint maga a szépség, vagy az eredetiség. Sőt, az erkölcs rendje az irodalom rendjénél, a remekművek rendjénél is fontosabb. Katona-tanulmányában Gyulai szóvá teszi a lángész beteges kultuszát, „mely mint az anya vásott, de eszes gyermekének, nemcsak mindent megbocsát, hanem a tévedést, hibát és bűnt mintegy a nagy tehetség alkatrészeinek, végzetszerű szükségnek tekinti". Megbocsájtható-e, — kérdezi Gyulai —, hogy Goethe összezúzta Friderika szívét? „Friderika feldúlt boldogsága minden esetre ér annyit, mint Goethe legszebb költeménye". A romantika zseni-kultuszának egyenes és nyílt cáfolata ez az elv.

Gyulai felfogásában a költészet maga is az erkölcsi világrend tükrözője lesz: „Ki lehet költő a világ erkölcsi rendjének ismerete nélkül?" (*Szépirodalmi szemle*). A valóság kategóriájának helyét Gyulai esztétikájában tehát az erkölcsi világrend kategóriája foglalja el, ami arra figyelmeztet, hogy mind a nemzeti eszme, mind az erkölcsiség a korszak gondolkodásának egyre elvontabbá válását segíti elő. Az erkölcsiségnek ez az elsőrendűen fontossá emelkedése, a költői alkotásban elfoglalt középponti helye az 50-es évek derekának Gyulai-kritikáira jellemző. A *Szépirodalmi szemlében* mondja is ki Gyulai azt az erkölcsi követel-

ményt, mely egész kritikusi működésén oly következetesen fog végigvonulni: „A mi művészien szép, az mindig erkölcsös, amennyiben nem erkölcstelen, s a költészet bizonyos nemeiben, aminők a regény és dráma, a művészi gyönyör egy része épen attól függ, mennyiben bírja a költő megrázni és kiengesztelni erkölcsi érzéseinket."

A *költészet, mint erkölcsi tett* elve azonban azt is jelenti, hogy a költőnek végső aggályossággal kell magatartását, érzésvilágát, emberekhez, társadalomhoz való viszonyát kialakítania. Az a magatartás, melyet Gyulai áhít — és amelyet a kor költői gyakorlata valójában sohasem valósít meg: a sztoikus, az „önkorlátozó", a nem-szubjektív költészet eszményét foglalja magában, lényegileg tehát líra-ellenes eszményt, melyet joggal lehet „klasszikusnak" minősíteni (ahogyan Horváth János is minősítette), csak épp az igény felmerülését nem szabad máris gyakorlati megvalósulásként tekintenünk: „Meg vagyok győződve arról, mit a legnagyobb költők és műbölcsészek hirdetnek, hogy a költészet nem dissonantia, hanem összhang s forrásai az önmegalázódás, melynél fogva az egyén nem tekintheti magát a világegyetem központjául s egyéni fájdalmait, meghiúsult vágyait, reményeit nem állíthatja az általános kényszerűség ellenébe" (*Szépirodalmi szemle*). A Keménynél megszülető végzet-hit Gyulainál átkerül a költészet körébe, s a romantika költészet-eszményének, — a forradalom költészet-eszményének is — cáfolatásul használtatik: Gyulainak ez a mélyen líra-ellenes szemlélete különös ellentétben van a líraiságnak azzal az erős igényével, mely Aranynál 1852—53-ban megmutatkozott. Arany-emlékbeszédében Gyulai nem is akarja észrevenni eszményképének ezt a válságkorszakát („Arany visszariad a meghasonlástól" — érinti óvatosan a kérdést), s erre vezethetjük vissza azt a mellőztetést, melyben a lírikus Arany a legutóbbi időkig részesült. Gyulai líra-ellenessége, a lírától megkövetelt sztoikus „önkorlátozása" okozta azt is, hogy éppen ő sohasem érthette meg Vajda, vagy Reviczky költészetét.

Amiként a politikában is az ellentétes erők egysúlyának megteremtésére, úgy az erkölcsi világban is a szélsőségek kiküszöbölése által létrehozott összhangra törekszenek a kor liberálisai. Ez az erkölcsi igény nyilatkozik meg a világfájdalom ama kritikájában is, melyet Gyulai a *Szépirodalmi szemlé*ben fejt ki; „világfájdalmon" az eszmény-nélküliséget érti, vagyis azt a nihilizmust, mely a túlzásba vitt, a „szenvedélyesen telhetlen" érzelmek, gondolatok nyomán marad meg: „A világfájdalom egy elpazarlott vagy szerencsétlen élet benyomásaiból táplálkozó kétely, mely felboncolta érzéseink és szenvedélyeinket, erkölcsi és társadalmi fogalmainkat, s kétségbeesett eszményeink dőresége, eré-

nyeink nyomorultsága, tévedéseink és bűneink végzetszerűsége fölött." Ez a jellemzés, valamint a cikk egyik célzása sejtenünk engedi, hogy Gyulai még Keményt sem érezte egészen mentesnek a „világfájdalom" nihilizmusától. Vajda ellen támadó bírálata egyik indokának pedig azt a viszolygást érezhetjük, mely Gyulait az *Önbírálat* indulati túlzásai láttán foghatta el. Gyulai azonban nem szenvedélytelenséget kíván, nem a „kiégett lélek" nyugalmát áhítja, hanem, Keményhez hasonlóan, még az erények gyakorlásában is a végső aggályosságot követeli:„nemes érzések- és szenvedélyekből is folyhatnak nagy tévedések, sőt bűnök" (*Vajda-bírálat*, 1862). Zilahy Károlynál épp azt kifogásolja, hogy műveiből a szenvedélyek, a konfliktusok hiányoznak: „Nem látunk küzdelmeket, nem halljuk az öröm vagy fájdalom hangját... Sivár világ vesz körül bennünket, maga a költő sincs részvéttel személyei iránt s csak némi fanyar iróniával kíséri őket" (*Zilahy-bírálat*, 1862). Vagyis: a Világos utáni liberálisok *aktív* erkölcsre törekednek, s Gyulai elveti az olyan tárgyilagosságot, mely tartózkodik „megbélyegezni a bűnt és dicsőítni az erényt", — illetve, amelyik „az eszményiség túlzásait úgy igyekszik kerülni, hogy a kételyek tömkelegébe téved" (*Polemikus levelek*, 1857). De Csengery is, aki sztoicizmust tanít, s így ír Gyulainak: „Igyekezzék nyugalomra. Stoicizmusra van szükség e korban; sokat kell elviselni tudnunk" (1855. december 24.), — másutt passzív jellege miatt utasítja el Epikurosz tanát: „Önző nyugalom, mely minden polgári erényt aláás; a hanyatlási korszakok bölcselete, mely elmés számítás tárgyává teszi az erényt, s minden lelkesedést, minden önfeláldozást kirekeszt, ami pedig szintoly szükséges a társadalom fenntartására, mint a kormányok bölcsesége" (*Római történet Rómában*). Gyulai kritikusi szigora csak olyankor enyhül, midőn a mű, vagy az író „erkölcsiségét" kétségtelenül megállapíthatja; Szigligeti-emlékbeszédében (1879) a középszerűség mentségéül is az erkölcsi érzéket említi: „ha nem csüngött magas eszményeken, mindig megőrzött bizonyos erkölcsi érzéket, jó tapintatot, józan ítéletet, amelyek megóvták az élet sivár, vagy épen léha fölfogásától". Gyulai indulatos Jókai-ellenessége pedig abból is ered, hogy a nagy regényíró kedélyességét, anekdotaiságát, romantikus fantáziáját valamiféle *léhaságnak* fogja föl.

Az erény, az erkölcs a Gyulai-nemzedék szerint mindig csak harcok útján jöhet létre; ezért utasítják el Epikurosz passzív harmóniáját, s ezért törekednek aktív, felelős, a közélethez kapcsolódó magatartásra. Kovács Kálmán joggal állapítja meg, hogy Gyulainál alapvetően fontos a belső harc, az önmagunkon aratott diadal, a küzdelem útján kialakított harmónia. Erdélyi már 1845-ben (*Vörösmarty-tanulmány*)

az önkéntesen emelt korlátokban látja a szabadság igazi értelmét („Költőnknek főérdeme, hogy korlátokat tuda tartani, azaz tudá használni szabadságát, mert a szabadság igazi értelme: korlátok ismerése").

Akárcsak Keménynél, a Világos utáni korszak legtöbb írójánál az erkölcsiesség szükségképp vezet a Széchenyi hirdette önismeret gyakorlásához, ezen túl pedig a lélektani tudatosítás egy morális jellegű válfajához. Kemény számára éppúgy ütött a „recollectio ünnepélyes órája", mint a kortársak számára is: „és mi kezdjük számlálni tévedéseinket s az áldozatokat" (*Széchenyi-tanulmány*). S hogy mennyire mélyből fakad, Széchenyi hatásaként, az önismeret vágya, azt Erdélyi 1846-os, Kisfaludy Károlyról szóló írása is mutatja: „Mint az emberi nem üdvözítőjének pokolra szállása épen kezdése volt feldicsőíttetésének, úgy kezdete a nemzeti sors jóra fordultának is a mély magunkba szállás — descendit ad inferos; — mikor megismerve önmagunkat, ha volt bennünk hiba, kiálljuk az önszégyen fájdalmát, hogy szent tűz által megtisztult lelkekként tisztább légre foghassanak sietni vágyaink. És ez a nemzet nagy bűnbánatának újjá szülő változása, szerencsés fordulata." Csaknem vallásos lelkiállapottá magasodik a kor tudatában az önismeret gyakorlata: a krízis, a katharzis fordulópontján időző eszmélés hajol most tükör fölé, hogy annyi veszteség után legalább önmagát találja meg újra. Az elmélyülés, az elmélkedés korszakának ígérkezik a Világos utáni évtized: költők és gondolkodók a nemzetiség eszméjét a misztika köreibe próbálják most emelni. „Önismeret-, teendőinkkel tisztába jutás és szilárd határozottságért kell imádkoznunk fájdalmunk kálváriájánál" — írja Gyulai (*Társaséletünk*, 1850), és ugyanő minden felemelkedés, kibontakozás zálogát keresi az önismeretben: „Szívünk nem égett ki, s ha mélyen sebzett is, van erőnk önismeretre törekedve tájékozni magunkat s igyekezvén megtartani, amink volt, a további fejlődhetés útját egyengetni" (*A Nemzeti Színház és drámairodalmunk*, 1857).

A fokozott erkölcsi tájékozódás a nemzeti lét fenntartásáért vívott harcban éppúgy megtalálja indokait, mint a Világos után bekövetkező demoralizálódás kivédésében. A Bach-korszak léhaságáról nem egy adatot közölnek a történetírók; Erdélyi a pesti „maîtresse-világra" panaszkodik, (Szemere Miklóshoz, 1851. április 10.), s az irodalom is felvesz magába valamit a kor fülledt, érzéki atmoszférájából. Ez csap meg bennünket Kemény társadalmi regényeinek némelyik fejezetében, ez Jókainak a kort bemutató műveiben (*Régi jó táblabírák, A szerelem bolondjai* stb.), de Vajda novelláiban, sőt, lírájában is. Láthattuk már, hogy Arany balladái nemcsak a nemzeti történelmet elevenítik meg,

de a nemzeti erkölcs példáit is felmutatják. Gyulai ugyan Vajda ellenében váltig bizonygatja, hogy „a korhely, kicsapongó élet vádja is inkább illik az 1848 előtti korszakra" (Vajda *Önbírálat*ának kritikája, 1862), de nem győzi óvni a magyar társadalmat a cinizmusnak, az erkölcstelenségnek, a hitetlenségnek attól a „fertőzetétől", melyet a francia irodalom közvetíthetne hozzá (*Ponsard: Pénz és becsület* című színművéről írt bírálata, 1853). Az „erkölcstelen" irodalom megtestesülését — Balzacban látja ez a kor, s épp ez a fajta erkölcsi aggályosság készíti elő a magyar kritikában és közízlésben az eszményítés esztétikájának érvényesülését is. Az eszményítő, az apologetikus irodalom részint a kor erkölcsi igényeit kívánja kielégíteni, — részint „oltalmat" ígér a kor valóban fenyegető erkölcsi nihilizmusa ellen. S ha az irodalmat igazán erkölcsi tettként kívánja felfogni Gyulai, — úgy a kritikát méginkább: erkölcsi elvek őrzőjének, felmutatójának, egyféle erkölcsi tartás példázójának, megvalósítójának.

ERKÖLCSISÉG ÉS NEMZETISÉG LEGMAGASABB KIFEJEZŐDÉSE: A KÖLTÉSZET

Gyulai kritikusi működésének ereje, jelentősége nagyrészt elvész az 50-es évek végén, de addig is ebben a tevékenységben a teljesség egy sajátos igénye él, igény, mely a pusztán irodalmi feladatban nem tud kielégülni. Gyulai a kritikus számára ki akar követelni valamit a költő szerepéből, feladataiból; azt az „erkölcsi világot", melyet a költő kifejez, ő másféle módon, a kritika „sajátos eszközeivel" kívánja megszólaltatni. „Én azok közé tartozom, kik szívökben bizonyos irodalmi ábrándot és lelkesülést táplálnak, s úgynevezett szigorúságuk önmaguk és mások irányában, nem egyéb, mint egyszerű kötelesség" (*Szépirodalmi szemle*). A gyakran pedáns és merev Gyulai néha olyan gondolatokat ír le, melyek olvastán ismét csak úgy érezzük, hogy ez a kor ugyanazt kereste a költészetben, amit más korok a vallásban: „Én örömest olvasom és tanulmányozom a költőket és műbölcsészeket. Ez reám nézve mindig gyönyör forrása. Minél többet vizsgálódom, annál többet élvezem, mert mind mélyebben nyilatkozik előttem a valódi költészet, e második isteni kijelentés, mely kibékít bennünket az élet nagy meghasonlásaival" (uo.). Ez a szemlélet a kritikus számára az azonosulás szükségét is előírja: a „kinyilatkoztatásnak" részesévé kell váljék őmaga is, mert különben hogyan tudná jogait, lehetőségeit megvédeni, biztosítani? Gyulai felfogása szerint a költészet nem a költők kizárólagos bir-

toka, kiváltsága, — sőt, néha épp ők a méltatlanok a „második isteni kijelentés" hordozására. A költészet a lélek olyan felmagasztosulása, melynek részesévé válhatik a nem-költő is, ha erkölcsileg méltóvá válik erre, s az „összes szellemélethez" tartozását tudatosítja magában („hisz szellemünk hatása az összes szelleméletnek épen oly részévé válik, mint testünk atomjai a nagy mindenségnek"; *Szigligeti-emlékbeszéd*, 1879). Gyulai tehát a költészetet az erkölcsi tökéletesülés végső állapotának tekinti, melyre nemcsak a „hivatásos" költők képesek: „Mert nemcsak az a költő, aki költeményeket ír, hanem minden ember, aki nemesen fogja fel és éli át az életet. A költészet az emberiség közkincse, s a költő csak teremtő tehetségben különbözik mástól, de nem egyszersmind érzésben és gondolatban. A költő csak azt fejezi ki művében, amit az emberek éreznek, gondolnak és cselekesznek; s nem tudom, melyik több értékű: egy sikerült költői mű-e, vagy egy nemesen átélt élet?" (*Kriza-emlékbeszéd*, 1878). Mindez összhangban van avval, amit Friderika boldogsága, és Goethe költeménye kapcsán már korábban vallott Gyulai. Nemzetiség, erkölcs és költészet sajátos egységbe kapcsolódnak a Bach-korszaki magyar gondolkodásban, s ez egység legvilágosabb, legkönnyebben tanulmányozható megtestesülésével szolgál Gyulai kritikusi életműve.

Ez az életmű ugyanis a szenvedély, a képzelet, a belső azonosulás néhány nagy példáját is felmutatja. Maga Gyulai vall erről az igényről a *Szépirodalmi szemlé*ben, mely az ő kritikusi ars poeticájának foglalata is. Az 1857-es *Polemikus levelek*ben még egyszer visszatér erre az ars poeticára, s kimondja, hogy „valamely műnek egészben felfogását mindig az érzés és képzelem segíti elő. E nélkül az értelem analysise épen olyan hamis lesz, mintha a kritikus a fegyelmezetlen érzés és képzelem nyugtalanságának engedi át magát. E két elemből dolgozik a kritikus, e két elemre hat, mit egyrészt a forma által eszközöl". Képzelem és érzés: a kritikusi munka bennük válik rokonná a költészettel, mely nemzet és erkölcs eszméinek legmagasabb rendű kifejezése is. Az élet meghasonlásaival kibékítő költészet, — a költészet, mint a megváltatás eszköze: íme, a morális-nemzeti szemléletű kor menekvési útja, mely Madáchnak épp oly sokat jelent, mint Gyulainak. *Az ember tragédiája* eszme-rendszerében a költészet és a természet (hisz a kettő egyet jelent Madáchnál) szava hozza el a megváltást a kétségbeesett embernek, — Gyulait önmagával és korával a költészet, illetve annak kritikusi szolgálata békíti ki. Kemény és Gyulai tétovázásai, útkeresései, kétféle hivatás közti dilemmái sokban hasonlatosak. Mindkettejüket a kötelesség *erkölcsi* parancsa késztette olyan feladatokra, melyeknél

hálásabbakkal jegyezte el őket tehetségük. Kemény a regényírás kárára műveli a politikát, a publicisztikát, Gyulai pedig, aki az *Udvarházzal* a kor egyik legjelentősebb regényíró- ígéreteként jelentkezett, a magyar költészet sorsával azonosulva válik kritikussá. Mindketten a nemzeti polgárosodás ügyéért vállalták e feladatokat, s Keményhez hasonlóan, Gyulai is mély válság árán tudta csak vállalni.

Gyulai kritikusi működése fájdalmas, benső drámát is rejt, s a hivatástól menekülésnek épp akkora része van ebben a drámában, mint a hivatás vállalásának. Nem engedheti, hogy „pedáns szellem", vagy „hetyke kufárkodás" vezesse félre a közönséget, — de maga is megdöbben önnön, polémikus szerepétől, s megérti, hogy tehetségének nagyobb lehetőségeit játssza el miatta: „Egyébiránt élek és polemizálok. Soha sem fogyok ki a polemiából. Úgy látszik nem csak a szív életét játszám el már félig-meddig, hanem a szellemét is", — írja Aranynak (1857. április 20.). Gyulai benső drámáját senki sem értette meg jobban Csengerynél: „Neked fáj, hogy hazai, hogy irodalmi ügyeink úgy vannak, ahogy vannak; nekem szintén. De neked az is fáj, hogy nem segíthetsz a dolgon; s e fájdalom érzése teszi élessé, olykor epéssé előadásodat. Ez erős érzés, e hév kétségtelenül sajátos hatást kölcsönöz műveidnek, de emészti saját kebledet is. Az a kritikai érzés, szellem, mely az irodalom lelkiismerete akarna lenni, saját éned ellen is fordul, emésztve, marcangolva". Megértés van ebben a levélben, — de burkolt korholás is. Gyulai majd az 1857-es *Polemikus levelek*ben tér vissza az „epés kritikusok" jellemzésére, s a jelzőt irónikus büszkeséggel vállalja. De minduntalan éreznie kell, hogy kritikusi heve még barátainak is terhes: „Úgy veszem észre, hogy legjobb barátaim is nem igen kedvelik modoromat. Kemény nem rég tudtomra adta, hogy írjak bármit lapjába, csak kritikát ne. Csengery nem rég bár elég gyöngéden visszautasította egy hosszabb kritikai cikkemet, s nem sok kedvet mutatott, az Erdélyi cikkei vagy Salamon Petőfi bírálata ellen kiadni tőlem valamit. Úgy hiszem, nem kedvelik modoromat, kivált most a nemzeti egyetértés nagy napjaiban" (Aranynak, 1860. augusztus 20.). És Arany sem hajlik a kritikai szigorra: „elvül kelle tűznöm: az igazságtól, meggyőződéstől nem távozva, oly szeliden szólni a hogy csak lehet" (Gyulainak, 1861. augusztus 28.). Pedig Gyulai már korábban szemére vetette Aranynak a lanyhaságot: „Lapod iránt senki sem szigorúbb, mint én, s hibáztatnom kell, hogy egy s más napi kérdésben igen lanyhán, igen félénken viselitek magatokat" (1861. január 15-iki levél). Gyulai szigorú kritikusi elvei, melyek hivatásának végsőkig aggályos erkölcsiségéből következnek, nem a kor igényei szerint, hanem azok ellenében érvényesültek.

Gyulai állandó konfliktusban él kortársaival, sőt, barátaival, de még önmagával is. Ezért írja Berlinből, 1856 május 23-án, Csengerynek: „Most még izoláltabban állok, mint valaha, mind a közönség, mind azok, kik ellenem írnak ugy tekintenek, mint aki semminemü irodalmi párthoz nem tartozom, még a Pesti Naplóhoz sem, hol csak azért türnek, mert mulatságos és eredeti egy kis ember vagyok". Tisztelete és barátsága sem akadályozza meg abban, hogy kritikai elvei miatt Keménnyel is összeütközzék: „Kemény kíméletet követel nemcsak politikai okból, hanem azért is, mert Jósika a betegségig érzékeny. Hátha én is érzékeny vagyok, egész a betegségig, bizonyos eszmék irányában? Mivel van neki erre több joga, mint nekem? S ha neki szabad lábbal tapodni azon elveket, melyeket én tisztelek, miért legyek köteles hallgatni, csak azért, mert neki rosszul esik a cáfolat? Kemény emberbaráti ürügye oly elv, mely egyaránt megaláz írót és kritikust, s mi több, lehetetlenné teszi a kritikát" (Csengeryhez, 1860. február 17). Mindezek után nem lephet meg vallomása sem, melyet Aranyhoz intéz, s mely mögött kritikusi pályájának válsága lappang, válság, mely Gyulait a teljes szenvedéllyel végzett kritikusi tevékenységtől (mint erre már korábban rámutattunk), a tanulmányírás felé irányítja: „Annyira megutáltam tiz évi tapasztalásom után irodalmunkban a sok kicsinyes hiúságot, a személyek szertelen cultusát, a barátság pajtáskodásait, hogy irodalmi ügyekben kihalt szivemből minden gyöngédség, még az is, minek talán volna értelme" (1861. március 28). A „gyöngédségnek" ezt a hiányát fedezhetjük föl Zilahyról, Vajdáról, Jókairól írott ezutáni kritikáiban; igazi „gyöngédséget" Gyulai már csak a régi irodalom iránt, s az emlékbeszédeiben méltatott halottak iránt tud érezni. De ezek az emlékbeszédek a magyar tanulmányírás új útját is jelentik, s Gyulai szintézisteremtő érettségének tiszta és gazdag bizonyítékait nyújtják. A válság, melynek lezárultával ezek a művek megszületnek, igazolja a *Szépirodalmi szemle* nyílt és meglepő vallomását, mely Gyulai kritikusi tevékenységének delelőjén hangzik el: „Valóban nem születtem kritikusnak. Legalább kedélyem sehogy sem tudja megszokni e szerep nyomorúságait". Ha áttekintjük az elsősorban kritikusként számontartott Gyulai egész pályáját, azt kell látnunk, hogy tanulmányírónak ő sokkal jelentősebb, mint kritikusnak, s kritikusi működését csak az 50-es évek végéig lehet valóban erőteljesnek, újszerűnek tekintenünk. A tanulmányíróként tisztelt Keménynél Gyulai a tanulmányírásnak bizonnyal jelentősebb mestere.

ERKÖLCSISÉG ÉS SZENVEDÉLYIGÉNY TALÁLKOZÁSA A TRAGIKUMELMÉLETBEN

Az Aranyhoz intézett vallomáslevél tartalmaz még egy mondatot, mely Gyulai írói — és kritikusi tevékenységének kulcsát is nyújtja: „bizonyos, hogy én némi felindulás, némi szenvedély nélkül képtelen vagyok írni". Komlós Aladár helyesen állapítja meg Gyulairól: „bírálataiban szinte több a szenvedély, mint verseiben, prózája szabadabb és dallamosabb mint verse". A *szenvedélynek* ez a szerepe Gyulai működésében, gondolkodásában olyan jelenség, melynek felmérése nélkül elméleti tevékenységét, s főként, tragikumelméletét nem tudjuk megérteni. Gyulai a szenvedély mozzanatának érvényesítésével avatja erkölcsivé a kritikát, s emeli azt a költészettel rokon szférába. Ha igaz, hogy „a valódi kritika az irodalom filozófiája és lelkiismerete egyszersmind" (*Kölcsey-emlékbeszéd,* 1890), úgy ez a lelkiismeret csak szenvedélyes lehet, akárcsak magának a költészetnek lelkiismerete: „A kritikusnak is, mint minden írónak, ha valóságos irodalmi művet akar teremteni, szüksége van bizonyos felindulásra, lelkesülésre, melyet tárgyától vesz, s tárgyára sugároztat vissza" (*Néhány szó a kritikáról,* 1861). Ezért jelenti ki, hogy az „epés kritikusok", akik közé magát is sorolja: „alapjokban erős szenvedélyüek. Érzik és tudják, hogy a szenvedélyes gondolkozó, kinek szivén fekszik az igazság, egyszersmind a leglogikaibb gondolkozó is" (*Polemikus levelek,* 1857). A szenvedélynek ebben az igenlésében furcsamód, nem valamely rendszer vagy állapot megbontását, hanem ellenkezőleg: ismét csak az összhang megteremtésének vágyát kell fölismernünk. A romantika szenvedélykultusza a régi, a megülepedett érzésformákat kívánta robbantani, — Gyulai szenvedélyigénye a Bach-korszak önkorlátozó, sztoicizmusra hajló, mérsékletet hirdető erkölcsiességét kívánja kiegészíteni, vagyis egyensúlyba hozni a szenvedély jogainak biztosításával. Mert szenvedély nélkül ez az erkölcs végül is a nyárspolgári, a patópálos tétlenség, a passzivitás és köldöknézés igazolása lenne. A Bach-korszak magyar erkölcse egykönnyen válhatnék a tétlenség, a tunyaság erkölcsévé is. Szenvedélytől mentesen ez az erkölcsi szemlélet csak a táblabíró világ kényelmes fatalizmusát dicsőítené meg. A végzet elfogadását hirdető Kemény is siet figyelmeztetni bennünket, hogy ez az elfogadás *aktív cselekvést* kell jelentsen, nem pedig állati, jóllakott nyújtózást a méhesben. A mérséklet egykönnyen válhatik szűkösséggé, a józanság gyávasággá, a fatalizmus gerinctelenséggé. Gyulai szenvedélyigénye e veszélyekkel szemben az ellenméreg szerepét követeli magának. Persze, ez a

szenvedélyigény is mértékekre, határokra tekint, korlátokat kíván tiszteletben tartani. Gyulai sem a szertelen szenvedély híve, hanem a „klaszszikus", az erőnek erejével fékentartott szenvedélyé. Mert a fékezettségnek is ott lehet csak értelme, szépsége, ahol valódi erőket kell megfékeznünk. Az erőtlenség, a lanyhaság felett működő féknek nincs mit „fognia", ez a fék a semmibe markol. A magyar liberalizmust 67 után mindinkább ez a semmibe markolás jellemzi: a következő nemzedékekből kínosan hiányzik a Gyulai igényelte szenvedély. Majd Ady fog erre a harcos, kisuras szenvedélyre tisztelettel, paradox elismeréssel visszagondolni.

Gyulai, aki nem tűri a féktelen szenvedélyt, Vajdánál is ettől riad vissza. És mivel a szenvedélynek valamely fékentartott, kiegyensúlyozott válfaját óhajtja, végül is megállapodik a tragikum elméleténél. Mert a tragikum felmutatja a szenvedélyt, de tüstént korlátozza is. A tragikumban megdicsőül a szenvedély, s egyszersmind tilalmassá válik; a tragikum tilalma erkölcsössé avatja a szenvedélyt, mivel a felidézett végzet komolyságát társítja hozzá, s ily módon eltávolítja a léhaság posványától. De a tragikum meg is „menti" a szenvedélyt, mivel a túlzásaiból eredő veszélyek kerülésére tanít. Amikor Gyulai a tragikumot igényli, a „megmentés" olyan módjára törekszik, mint aminőre 1854-es tanulmányában, Petőfivel kapcsolatban. A tragikum tehát „megmentés" és kritika is Gyulai szemléletében. A tragikum elmélete: a szenvedély kritikája. A kritikai szenvedély, melyet bírálataiban érvényesít, ily módon kapcsolatban van a szenvedély kritikai elfogadásával, melyet tragikumelméletében valósít meg. *Szenvedélyes kritika* és a *szenvedély kritikája:* az előbbi a kritikusi ars poetica, az utóbbi a tragikumelmélet legfőbb elemeként: íme, egyazon igény kétféle jelentkezése az erkölcsi eszméknek ama rendszerében, melyet a Széchenyin iskolázott, Világos utáni magyar liberalizmus kialakított.

1855—56-os Ristori-cikkeiben, s ugyancsak 1855-ös bírálatában Szigligeti *Diocletian*járól, Gyulai a szenvedély erőteljes igényével lép fel, s a tragikum hiányát a magyar irodalom egyik legnagyobb gyengeségének mondja. Ristori „visszaadta hitemet a tragédiában" írja Berlinből (*Signora Ristori,* 1855), s később Katona Józsefre hivatkozik a szenvedély és a tragikum *fenségének* hirdetése érdekében (*Még egyszer Ristori,* 1856); nem kétséges, hogy ez az érv vezeti el Katona-tanulmányához is. Gyulai azért sürgeti a szenvedély és a tragikum ábrázolását, mivel a filiszteriségnek a polgárosodással összekapcsolódó veszélyét fölismerte: „közönségünk megunta a declamatiót; többé nem táblabíró; kifáradt a nagy szenvedélyekben: philister akar lenni, feled

és vigad" (*Signora Ristori*, 1855). Fontos, sokatmondó vallomás ez a Bach-korszak társadalmi folyamatairól; Gyulai harca éppúgy irányul az erkölcsi lazulás mint a polgárosodás léha, kisszerű változata ellen. Az eszmékkel eljegyzett, reformkori nemzedék követel itt vissza valamit a veszni induló örökségből. De az az erkölcsi szemlélet is megnyilvánul itt, mely a költészetben a felemelkedést, a vigaszt, az élet megaláztatásaiért nyerhető elégtételt keresi. Ezért írhatja Gyulai, hogy a színházban a „fölindulást, a megilletődést keresem", s ezért vágyik „egy felemelkedett érzésben feledni az élet nyomoruságait". A tragédia és a szenvedély sürgetése azonban a túlságosan köznapi ellen is irányul, vagyis a kapitalizálódással együtt jelentkező, új ízlés ellen, melyet ugyancsak a reformkor költészetén nevelődött nemzedék érez idegennek: „midőn drámaíróink oly nyelven írnak, minővel hírlapi cikket sem kellene; midőn a rhythmusos nyelv végkép számüzve van tragédiánkból s a párbeszéd oly élethü, mint ahogy az utcán beszélnek" (uo.). A költészet emelkedett, ünnepi válfaját kívánja vissza Gyulai, a pátoszt és a fenséget („szinészeinkből a tragikai hajlam, a pathosz egészen kihalni készül" uo.), anélkül, hogy észrevenné: Alfieri hangneme máris idegenné vált a polgárosult Európában, s a tragédia új útját nem a klasszikus tragikai hagyomány feléledése fogja megjelölni, hanem az a fajta tragikus „hétköznapiság", melyet majd Ibsen fejez ki. Gyulai éppoly kevéssé ismeri fel ezt a fejlődési irányt, mint Vajdánál a népies líra intellektualizálódásának folyamatait. De hisz a költészetnek ily egyoldalú, erkölcsies felfogásában is van valami időszerűtlen: a kapitalizmus korának lírája például sokkal inkább a filozófia, mint az erkölcs kérdései iránt érdeklődik. Gyulai azért áhítja a tragédiát, amiért az eposzt is. Erkölcs és költészet összhangját jelenti számára a tragédia, mert itt jelen vannak a szenvedélyek „melyeknek örömét és kínját, tévedését és bukását rajzolni kell" (uo.).

Mindaz, amit Kemény tragikumfelfogásáról már elmondhattunk, Gyulaira is jellemző. Gyulai kritikusi elmélete (láthattuk már, hogy bármifajta elmélet szerepét minél szűkebbre kívánja fogni) Petőfi és Arany költészetéből a népies-nemzeti elvét, Kemény regényeiből pedig a tragikum tanát őrzi meg. Népies-nemzeti és tragikum tehát éppoly szoros egységbe kerül Gyulai gondolkodásában, mint erkölcs és szenvedély, költészet és kritika. A tragikumnak Keménynél kialakult formulái minduntalan visszatérnek Gyulai írásaiban: „mindenütt meglátja a kérlelhetetlen nemesist nemcsak büneinkben, hanem nemes hajlamaink, tévedéseinkben is" mondja Szigligeti-emlékbeszédében (1879) s Kemény regényeinek szellemében állítja ugyanott: „az erkölcsi világ-

ban gyakran erényeinkből folynak hibáink, vagy legalább hiányaink". Ennek a tragikumszemléletnek politikai értelme nyilvánvaló: Kemény és Gyulai 1848 tragikumának tanulságát foglalják esztétikai jelbeszédbe. Szerintük a szabadságharc: az „erény túlzása" volt, márpedig „erényünk könnyen örvény felé ragadhat bennünket, ha nem párosul eszéllyel; szolgálni hisszük hazánkat és sértjük érdekeit, mert bonyodalmas voltukat nem tudjuk megérteni" (*Kemény Zsigmond emlékezete,* 1896).

Gyulai azt tartja fontosnak Keménynél, hogy „inkább a nemesebb szenvedélyek, mondhatni az erény tragikuma felé fordul előszeretettel. Senkisem volt buzgóbb magyarázója azon szárnyas igének, hogy a pokol jó szándékkal van kikövezve" (uo.). Kemény aggályos „súlyegyen"-elméletének erkölcsi tanulságait Gyulai hiánytalanul átülteti a maga tragikum-koncepciójába: „a bűntől könnyebb megóvni magunkat, mint nemes érzéseink eszélytelen elragadtatásaitól; nem elég az erkölcs törvényeit meg nem szegni, még sok más jogos érdek van, melyek megsértve megbosszulják magokat" (*Kemény-emlékbeszéd,* 1879). Kemény regényeit ő nevezi el „a legtragikaibb magyar regényeknek" („tragikaiabbak mint tragédiáink", uo.), s a „félreismert politikai érdekek" könyörtelen bosszújának tanítását olvassa ki belőlük (uo.). A tragikum tehát az erkölcsi aggály és felelősség ébrentartására nevel, mivel „bünhődésünk soha sincs arányban tévedéseinkkel, s nemcsak magunkat sodornak örvénybe, hanem mindazokat, akiket szerettünk" (uo.). Ily módon viszi át 48 bukásának érzületét a tragikumelméletbe Kemény és Gyulai, ily módon kívánnak mindketten felelősséget, aggályosságot tanítani a tragikum példáival. Gyulai tragikumelméletében ott lappang a történelmi élmény, 48–49 élménye. Igen jellemző, hogy Kemény is, Gyulai is — Széchenyit tekinti a kor tragikus hősének, benne látja megtestesültnek a bukás „intő tanulságát", a tragikus tanulságot; mert Kemény és Gyulai a tragikus hőst rokonszenvesnek kívánják látni, s ezért nem tekintik tragikusnak — Kossuthot. „Ugy látszik, hogy Széchenyi a reformatorok és izgatók tragikumát teljes szörnyüségében érezte s megtört ez érzés alatt" (*Széchenyi-emlékbeszéd,* 1866). *Ha tehát Gyulai a nemzeti polgárosodás ideológiájának egyik legfontosabb kifejeződését az erkölcsben kereste, az erkölcs kifejeződésének legmagasabb formáját pedig a költészetben, úgy a költészeten belül is az erkölcsi tanulság és hatás legsűrítettebb formáját a tragikumban találta meg.*

A tragikumszemlélet tehát a Világos utáni polgárosodás ideológiájának lényeges eleme. A kor egyébként is hajlamos a tragikumszemlé-

letre, s a bukás ellenére az eszme nagyságának, igazságának beigazolódásában hisz. Ez a felfogás érvényesül Madách nagy művében is. Fontosnak kell mégis éreznünk, hogy Kemény és Gyulai tragikumelméletéből az eszme győzelmének mozzanata hiányzik. A tragédiából ők nem az eszme igazságának bizonyítékait kívánták levonni — hanem annak az erkölcsi magatartásnak igazolását, mely az életben, a szenvedélyek világában, s a tettekben is a végső aggályosságot írja elő, így akarván biztosítani a tünékeny és sérülékeny „súlyegyen" fennmaradását. A tragikumelméletben tehát a magyar polgárosodás liberális elképzelése próbál számolni azokkal a kudarcokkal és veszedelmekkel, melyeket Kemény, Gyulai és társaik már megsejtettek, és épp alaktalan mivoltuk miatt oly nyomasztóknak, oly fenyegetőknek éreztek. Magában a tragikumelméletben is megtalálhatjuk a liberális ábránd egyik elemét: a tragédia elháríthatásának ábrándos reményét, áhítását. A liberálisok tragikumfelfogásától azonban lényegesen különbözik Aranyé, aki a maga nemzeti koncepcióján belül, a nevelés eszközeként használja fel a tragikumot — és különbözik Madáché is, aki a tragikumból nem az aggályosság, a szorongásos óvatosság, hanem az eszme győzelmébe vetett hit tanulságát próbálja levonni.

A TRAGIKAI KÉNYSZERŰSÉG ELVE

Gyulai tragikumelméletének eddigi méltatói — Hermann István és Kovács Kálmán — egyetértettek abban, hogy Gyulai közeledik Vischer tragikumfelfogásához, s e közeledés kapcsolatban áll a köznemességnek 1848-ról vallott nézeteivel. „Vischer szerint — írja Hermann István — a tragikum bizonyos esetekben szükségszerű, elkerülhetetlen, elháríthatatlan, a tragédia szerinte nem más, mint ennek az életténynek rögzítése. Vischer megköveteli a tragédiától, hogy a tragikus hős feltétlenül vétkes legyen, tehát maga is okozója legyen elbukásának". Gyulai tragikumelméletében valóban kétféle felfogás követi egymást: 1855-ben *(Diocletian-bírálat)* még a világrend ellen *jogosan* feltámadó egyéni szenvedélyre helyezi a hangsúlyt, ettől várja a „drámai érdeket", a „tragikai katastrophát"; „Szükséges, hogy a hőst erős és határozott szenvedély vezesse, mely összeütközik a jogos viszonyokkal, a hagyományos erkölcsökkel, a kegyelettel, a kötelességgel: szóval azzal, amit társadalmi-, erkölcsi- vagy világrendnek nevezünk. Ez az összeütközés a cselekmény magva, a katastroph eleme s minél jogosítottabb egyénileg a szenvedély, mely keztyűt dobott a világ-

rendnek, annál erősebb a drámai érdek, s annál tragikaibb a katastropha." 1879-es Szigligeti-emlékbeszédében a tragikai múzsát jellemezve, a kiegyenlítődést tartja fontosnak, vagyis azt, hogy a tragikumszemlélet „lelkesül az erő nagy vonásain, az óriás küzdelem bonyodalmán, megsiratja az elesett hőst, s megnyugszik az élet és társadalom kényszerűségén". Ebben a tragikumfelfogásban azonban nem arról van szó, hogy Gyulai egyoldalúan, a társadalmi, az erkölcsi világrend pártján állna: ő a küzdő hős, *és* a győzedelmeskedő világrend pártján egyformán áll. A dolgok „kényszerűségének" érvényesüléséről ugyanúgy gondolkozik mint Kemény, aki a Nemezist nemcsak sújtónak, de segítőnek is tekinti, amikor irányát felismerhetjük és követjük. Gyulai tragikumfelfogása, mely az 50-es években még a világrendnek kesztyűt vető hős szenvedélyére helyezte a hangsúlyt, később már Kemény politikai elvei nyomán bővült ki a „kényszerűség" tiszteletben tartásával. 1879-es Kemény-emlékbeszéde is a „kényszerűség" motívumát emeli ki: „néha egész biztossággal megjelölte az irányt, mely a dolgok kényszerűségénél fogva később csakugyan mind követelőbben lépett előtérbe." Láthatjuk még, hogy Kemény 1848 előtt szinte elkerülhetetlennek tekinti a végzet csapásait; az erdélyi politikában a legjobb szándékot is eleve, kérlelhetetlenül sújtja a katasztrófa. Világos után Kemény nézetei megváltoznak; az elkerülhető végzet tanítását hirdeti, sőt, a végzet irányában haladó cselekvés eredményességét. Később, a *Zord idő*ben ismét visszatér a történelemről kialakított komor, reménytelen képhez. A „kényszerűség" tiszteletben tartása lényeges eleme Kemény — és Gyulai — politikai, valamint történelemszemléletének. Ez a mozzanat társul Gyulai tragikumelméletében is a „keztyűdobás" mozzanata mellé. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a 67-es kiegyezést Kemény is, Gyulai is a dolgok „kényszerű menetéből" adódó, szükséges fejleménynek tekintik.

Gyulai tragikumelméletében kezdetben a hangsúly a lázadáson van, később a lázadás szenvedélyének igenlése mellé a „kényszerűség" elfogadása társul. Ebben az elméletben tehát jut hely a szenvedély igenlésének, s a szenvedély túlságából adódó bűnhődés igenlésének is. Ez a tragikumelmélet szorosan összefügg Gyulainak az erkölcsről vallott elveivel. De lehet-e erkölcsről szó ott, ahol az ember tehetetlen és kiszolgáltatott, s minden erénye eleve a bűn sorsára jut? Tévednénk, ha azt hinnők, hogy Gyulai tragikumelméletében végzetszerű determinizmus érvényesül.

Hermann István szerint Gyulai tragikumelméletének lényege az, hogy „a tragikus tévedések elkerülhetetlenek, hogy az irracionális ne-

mezis szükségszerűen sújt le". Kemény gondolkodásában 1848 előtt, majd élete végén érvényesül ugyan a végzetszerűségnek egy irracionális formája, de ilyesmit Gyulainál sohasem találunk. Gyulai nem a tragikus tévedést tartja elkerülhetetlennek, — hanem a tragikus tévedés bűnhődését, s ez igen nagy különbség! De ezt a tragikumelméletet a szenvedélyellenességből sem lehet megmagyarázni, ahogyan azt Kovács Kálmán teszi; láthattuk már, hogy épp a szenvedély „megmentésének" igénye vezeti el Gyulait a tragikumhoz, melyben ő a szenvedély egy erkölcsileg szentesített formáját kívánja kialakítani. A tragikai szenvedély: megnemesített szenvedély, vagy, ha akarjuk: a szenvedély ideálformája. Gyulai tragikumelmélete fontos lépés az eszményítés amaz esztétikájának kialakulása felé, mely az 50-es évek végén irodalmunkban egyeduralkodóvá válik.

A TRAGIKAI VÉTSÉG FORMÁI

Gyulai tragikumelméletében (az 50-es évek Kemény Zsigmondjának felfogásával összhangban) bűn és bűnhődés problematikáját találjuk meg. Hasonló problematikával találkozunk Arany balladáiban is. De a *bűn* fogalma Gyulainál és Keménynél egészen másféle értelemmel bír, mint Aranynál. A bűn fogalma Gyulainál is, Keménynél is kitágul, s még az erény fogalma is helyet nyerhet benne, — feltéve, hogy az erény esztelenséggel, túlzással, oktalansággal párosul. A mániává növekvő erény (vagyis a hűség) tragikus vétségnek számít a *Gyulai Pál*ban. Keménnyel ismét csak összhangban jelenti ki Gyulai: „Néha erényeink hozhatnak tragikai helyzetbe, nem azért, hogy nem voltunk eléggé erkölcsösök, hanem mert átléptük az okosság határait" *(Zilahy-bírálat,* 1866). Mennyire útmutató Gyulai tragikumelméletében az *okosság* határainak motívuma! A Diocletian-bírálatban is (1855) a „kitűnő egyén" bukása azért „engeszteli ki" szívét, „mert a bűn, tévedés, vagy vakmerőség bűnhődését látjuk". Az *okosság hiányának* motívuma mellett tehát ott van ebben a tragikumrendszerben a *tévedés,* a *vakmerőség* motívuma is! Mindez pedig éppen nem az „irracionális nemezis" elméletét támogatja, hanem ellenkezőleg: a tragikai vétség elkerülhetőségének hitét, melyet Gyulai mindvégig vallott. Ha tehát változásról beszélhetünk Gyulai tragikumrendszerében, úgy e változást abban kell látnunk, hogy míg kezdetben a „jogosult szenvedélyre" helyezi a hangsúlyt, addig később a „jogosult szenvedély" tévedései, túlzásai, vakmerőségei által kiváltott „kényszerű" visszahatásra. Gyulai ebben a

visszahatásban, ebben a „kényszerűségben" is igazságot, megnyugtató jelenséget lát, hisz a helyesen fölismert végzetet, a vitorlánkba befogott nemezist egyébként kedvezőnek, jótékonynak is tekinti.

Hermann szerint Gyulai „kezdetben hirdette azt, hogy a morális igazságot éppenséggel a tragikus hős képviselte, hiszen ezért érdemli meg részvétünket". Később pedig „már nyíltan amellett foglal állást, hogy a morális igazságot nem a tragikus hős képviseli, hanem az éppen az elbukásban érvényesül". Ezzel a nézettel azért nem érthetünk egyet, mivel Hermann figyelmen kívül hagyja Gyulai tragikumelméletének alapját: az „okosság határainak" túllépését, a tévedést, a vakmerőséget, melyek következtében a „kezyűt dobó", „egyénileg jogosított" szenvedély immár végzetessé, bukásra ítéltté válik. Hermann István és Kovács Kálmán tehát tévesen közelítik Gyulai tragikumfelfogását a Vischer-féle, irracionális jellegű tragikum elvhez. S nem érezhetjük pontosnak azt a jellemzést sem, melyet Hermann ad Kemény és Gyulai tragikumfogalmáról: „valaki fellázad az adott, jogos társadalmi és jogrend ellen. Ennek a társadalmi és jogrendnek szükségszerűen sújtó nemezise ezért a lázadásért etikailag helyeselhető elégtételt vesz magának". A valóság az, hogy Gyulai nem a lázadást ítéli el, hanem a téves, a vakmerő, a dolgok „kényszerűségével" nem számoló lázadást. Kétségtelen, hogy ebben a szemléletben 1848 kritikája is bennfoglaltatik, de ez a szemlélet *még* nem apologetika. Az apologetikus irodalom majd csak az eszményítés esztétikájának diadalra jutása után jut széles terephez.

Hermann megfogalmazása inkább Zilahy Károly, semmint Gyulai tragikumelméletére talál. Zilahy szerint ugyanis: „A tragédia fogalom ezen gondolatban összpontosul: a természetileg igazolható, de erkölcsileg nem jogosult indulatot az erkölcsi joggal ellenkezésbe hozni és a kettő között az erkölcsi jognak adni elégtételt. Más szóval: a konkrét emberi ellen az absztrakt világrendnek szolgáltatni igazságot." Zilahy elméletéhez teljesebb joggal illenék a „fennálló állapotok, a társadalmi rend védelmének" szándéka. Gyulairól ennek ellenkezőjét ugyan nem állíthatjuk, de az ő tragikumelméletében az apologetika szándéka helyett inkább a szenvedély erkölcsileg jogosult válfajának keresését kell látnunk. Van-e olyan szenvedély, mely az elmélet értelmében nem képezne tragikai vétséget? Gyulai szerint ilyennek tekinthetjük az okosság határai közt megmaradó, a tévedéstől és vakmerőségtől mentes szenvedélyt. De vajon szenvedély-e az ilyen lelki indulat? Gyulai kritikusi működése — láthattuk — nem egyszer esik a szenvedély ilyen

vétségébe. A szenvedély természetének átgondolatlanságát Gyulai tragikumelméletének legfőbb hiányosságaként tekinthetjük.

Gyulai maga is érzi: a szenvedélynek legszorosabb természetében rejlik, hogy nem szorítható határok közé. Mégis, a megfékezett, az akarati úton legyűrt, a megnyergelt és megzabolázott szenvedély olyan eszmény, mely után Gyulai mindig, változatlanul áhítozik. *Ezt* az eszményt csak a bűnhődő szenvedély képe közelíti meg, vagyis a megragadó, a részvétet ébresztő bűnhődésben helyreálló egyensúly felemelő érzete. Egyik 1855-ös színibírálatában (*Barrière és Thiboust:* A márványhölgyek) Gyulai valóságos érzelemskálát állít föl a tragikum felkeltette lelki hatások regisztrálására: vonzás, vagy megdöbbenés (a tragikai személy irányában), — megrázkódás (midőn kihívja a nemezist), — könnyezés, megnyugvás (a bukás és a diadalmaskodó világrend láttán). Gyulai teljes joggal utasítja el már 1851-ben (Pákh Albert hez intézett levele, 1851. május 24.) a vétség nélküli tragikus hős elméletét, hisz úgy nem Shakespeare alakjai, hanem „a legártatlanabbul szenvedő, erényes német hősök" lennének a tragédia példaképei. Romeo, Brutus, Othello alakjára, sorsára hivatkozva jelenti ki: „Nagyság, küzdés, tévedés és bukás a tragicai hős pályája, s az egymást és magokat büntető szenvedélyek kinyugvása a drámai kiengesztelődés". A Dózsa-drámát is amiatt hibáztatja, hogy Jókai „a néplázadást tévedések, bűnök, minden benső kényszerűség nélkül buktatja meg" (1857).

Gyulai tragikumelmélete abban változik meg a leglényegesebben, hogy az 50-es évek alapjában optimista, életerőt, költői feszültséget kifejező tragikumszemléletétől némileg eltávolodik, de anélkül, hogy a tragikus hősre, s a tragikai vétségre vonatkozó nézeteit megváltoztatná. A tragikumot áhító Gyulai a nagyságot, az élet *pozitívumait* keresi: „... én szegény ábrándozó, aki évek óta esengem a tragédiát és évek óta nélkülözöm. De tehetek-e róla, hogy én néha a színházban a fölindulást, a megilletődést keresem: vágynám visszaidézni tünedező álmaimat, elpazarolt könnyeimet s egy felemelkedett érzésben feledni az élet apró nyomorúságait?" (*Signora Ristori,* 1855). A tragikus hős a Gyulai felfogása szerinti, voltaképpeni *pozitív hős,* az „erős szenvedély, emelkedett jellem, határozott egyén" megtestesülése (uo.). A tragédia: az ellentétek egysége, s éppen ezért, az emberi érzésvilág *teljességének* költői megvalósulása is (uo.); a tragikus hős „vakmerővé, tévedtté vagy bűnössé" válhatik előttünk, anélkül, hogy „eltörpülne" (*Dózsa-bírálat,* 1857), tehát sorsában is a *teljesség* képe áll előttünk: eszmény és bukás egysége. A tragédia tagadása mindannak a filiszteriségnek, melynek a polgárosodással kart öltő terjedését Gyulai oly aggódón

figyeli; ezt a filiszterséget veti még a színészek szemére is: „A természetesség és művészi nyugodtság nevében nem józanon, jámborul és hidegen rajzolják-e a viharos szenvedélyeket? Igyekeznek-e a szavalatban megállapítani némi emelkedettséget, némi tragikai stílt?" (*Még egyszer Ristori*, 1856).

„Hol a tragikai hős, ki lebilincselje részvétünket jeles, nagyszerű vagy megdöbbentő tulajdonai által?" *(Dózsa-bírálat)* — kiált fel Gyulai, s ebben a kérdésben a Bach-korszaki irodalomelmélet igénye is megfogalmazódik. Ez a kor a tragikumot tekinti a költői ábrázolás- és kifejezésmód legmagasabbrendű formájának, a költői teljesség eszményi fokának. Ez a teljességigény a kor irodalmában és irodalomelméletében változatos módon nyilatkozik meg: erre utal az „összetett jellemek" megkövetelése is, mely ugyancsak fontos szerepet játszik Gyulainál. Ennek az elvnek jegyében utasítja el Jókai jellemeit, ennek jegyében tekinti példaképnek Kemény jellemábrázolását.

Míg Gyulainál az 50-es években a tragikai hős pozitív vonásai uralkodnak, addig később (1866-os *Zilahy-bírálat*, és *Kemény Zsigmond emlékezete*, 1896) e pozitív motívum *mellett* felerősödik a „kényszerűség" motívuma, de anélkül, hogy Gyulai emiatt még hajlanék a determinizmus szemléletére. Inkább azt kell mondanunk, hogy a végzet és a kényszerűség Kemény Zsigmond-i felfogása felé hajlik; ez a felfogás az 50-es évek derekán még azért is távolabb áll tőle, mivel Kemény ezt a szemléletet a *Gyulai Pál* után, módosított formában az 50-es évek második felétől kezdve fejezi ki ismét, történelmi regényeiben. Gyulai mindvégig ragaszkodik a *szabad akarat* motívumához, melyet a *Még egyszer Ristori*ban (1856) éppúgy hangsúlyoz, mint *Katona József-tanulmány*ában (1866). De ezzel a szabad akaratisággal később nyomasztóbban állítja szembe a „kényszerűség" elvét: „Épen az a tragikum egyik jellemző oldala, hogy a nemezis nem csak a bünt bünteti, hanem mindent, ami ellenkezik a dolgok kényszerüségével s a büntetés a tévedéssel nincs mindig arányban" *(Zilahy-bírálat)*. Majd pedig: „az állami, társadalmi, általában az erkölcsi viszonyok fejleményei éppen oly kényszerüek, mint a fizikai törvények: nem ismerik a szánalmat, könyörületességet, sőt, még az igazságosságot sem" *(Kemény Zsigmond emlékezete)*; „nem elég az erkölcs törvényeit meg nem szegni, még sok más jogos érdek van, melyek megsértve, megbosszulják magokat s az emberi viszonyokon, a hatás ellenhatás természeténél fogva, vas kényszerüség uralkodik" (*Kemény-emlékbeszéd*, 1879) stb.

A könyörületességet, az igazságosságot nem ismerő „kényszerüség", s az emberi viszonyok „vas kényszerüsége": mindez hidegebb, félel-

metesebb erőnek hat, mint az a végzet, melynek fölismerésétől és bölcs követésétől Gyulai és Kemény jótékony hatásokat vártak. Gyulai most is fejet hajt a „kényszerűség" előtt, de immár félelmetesebb és hidegebb hatalmat lát benne. Az 50-es évtized lezárultával már nem találjuk meg Gyulai tragikumelméletében a szenvedély motívumát, a tragikai hős pozitív voltának igénylését. Gyulai tragikumelméletében kialszik az a tűz, mely valamikor annyira élővé, a valóság iránt fogékonnyá tette. Ez a tragikumelmélet éppúgy dogmává hül, mint Gyulai népnemzeti elmélete.

Hermann István viszont helyesen mutat rá arra a lényeges különbségre, mely Gyulai és Arany tragikumfelfogása közt fennáll. Arany ugyanis — „széptani jegyzeteinek" tanúsága szerint — nem a szenvedély szívszorító kesztyűdobásában, s nem is a jeges „kényszerűség" érvényesülésében, hanem az eszme, a „szent ügy" diadalában látja a tragikum lényegét: „a tragikai hős (tehát egyén) feltámad a fennálló világrend (sors, emberek) ellen, s ezen vakmerőségért halállal lakol, de elve diadalt ül"; „a tragikum az egyének küzdelmeit a sorssal, emberekkel tünteti elő, melyben az egyén ugyan elbukik, de az elv diadalt nyer"; „Brutus és társai elbuknak, s halálukkal pecsételik meg azt a szent ügyet, melynek védelmére kardot fogtak. Íme ez a tragikum" stb. Említettük már, hogy ugyanez az elv érvényesül Madáchnál, Ádám tragikumában is.

Gyulai tragikumelméletében tehát nem azt kell hibának, hiánynak éreznünk, hogy a Vischer-féle irracionális végzet elvéhez hasonlót vallana — hisz láthattuk, hogy a szabad akarat mozzanata mindvégig megmarad az ő elméletében, s nem a tragikai vétséget tekinti elkerülhetetlennek, hanem a vétség bűnhődését. Az apologetika irányába sem hajlik erősebben, mint akár Arany, akár Zilahy, vagy Madách — hisz emezek is az erkölcsi világrend győzelmét tartják fontosnak. Gyulai tragikumelméletének legfőbb hiánya: az eszme „diadalt nyerésének" mellőzése, a tragikus drámát mozgató eszmeiség számon kívül hagyása.

Ez a körülmény hat oda, hogy Gyulai tragikumelmélete elvont marad annak ellenére, hogy a lélektan és a jellemrajz magas fokára tart igényt. Ez a tragikumelmélet egyoldalúan erkölcsi indíttatású; nem jut benne hely a történelem, a társadalom valóságos konfliktusainak — illetve, az ilyen konfliktusok csak erkölcsiekké, lélektaniakká átminősülve foglalnak helyet Gyulai gondolkodásában. Ez az egyoldalú erkölcsiesség már előkészíti az eszményítő esztétika diadalra jutása után kibontakozó apologetikus irodalmat. Gyulai követőinél — elsősorban Beöthy Zsoltnál — a tragikum teljességgel elvesztette törté-

nelmi, társadalmi konkrétságát, s történelmileg, társadalmilag közömbös erkölcsiességnek nyitott teret. Beöthy tragikumelmélete az irodalmi apologetika céljait szolgálja. Gyulainál még a szenvedély igenlése, sőt, a jeges „kényszerüség" elfogadása is mély vágyat fejezett ki a nem-filiszteri, az igaz és nemes költészet iránt. Gyulai a tragikumban az igazi szenvedélyt kívánta még — habár korlátozott módon — „megmenteni", egy valódi érzésekre mindinkább képtelen kor számára. Beöthynél minderről már nincs szó. Gyulai egyszerre áhitotta a küzdést és a kiengesztelődést. Beöthy a tragikumban elsősorban a *megnyugtatást* keresi („Az életnek és művészetnek minden tragikai jelensége, végső benyomásában, megnyugtató"). Gyulai tragikumeszménye egyoldalúan erkölcsi jellegű ugyan, de lényegéhez tartozik az önzetlen, a szélsőséges érzelmek, szenvedélyek áhítása. Beöthy pedig az apologetikus irodalom érdekében valamiféle temperált, minden szilajságától megfosztott, ártalmatlanná idomított tragikumot hirdet már.

A NEMZETI POLGÁROSODÁS MÉRLEGE AZ 50-ES ÉVEKBEN

A magyar polgárosodás lehetőségeinek felmérése az 50-es évek nemzedéke számára általában a nemesi polgárosodás kérdéseinek számbavételét jelentette. Ez a körülmény többé-kevésbé vált csak tudatossá a kortársak gondolkodásában; Kemény például következetesebben számolt vele, mint Eötvös, de Gyulai éppúgy latolgatta lehetőségeit, mint Mocsáry Lajos. A nemesi polgárosodás eszményeit Szalay éppúgy kereste, mint Csengery. Vajda János különbözött csak tőlük: ő volt az, aki sohasem hitt a nemesi polgárosodásban, nem kívánta azt, s amikor tehette, leleplezte fonákságait. Arany és Erdélyi változatlanul kitartott a nemzeti polgárosodás mellett, egyikük sem számított a nemességre, s ez osztálynak leginkább polgárosult tagjaival lépett csak irodalmi szövetségre. Mindkettejükben ott él, kimondatlanul, a népi polgárosodás igénye. Programban, agitációban ez az igény ugyan nem jelentkezik, de irodalmi törekvéseikben, elveikben itt-ott kifejezésre jut a szándék, hogy az alulról jött értelmiség, a kispolgárság, a mezővárosi és falusi polgárosodás számára is megnyissák a kapukat, az irodalomban kielégítsék az ő igényeiket is, a magyar polgárosodás további menetében tőlük is mind többet várjanak. A nemesi polgárosodás vezetői ezt a szándékot maguk is támogatják: a nép nevelésének, művelésének programja fontos helyet foglal el Eötvös, Kemény, Csengery munkásságában. De a nép felemelésének olyan szenvedélyes igényé-

vel, mint Petőfi költészetében, vagy akár *Toldi*ban is: többé nem találkozunk.

A nemzeti polgárosodás igénye általában diadalmaskodik a korszak gondolkodásában; Eötvös szemlélete képez csak kivételt. Amíg a 40-es évek népiessége a nép, a parasztság révén kívánta biztosítani a magyar polgárosodás nemzeti jellegét, addig a Világos utáni liberálisok (elsősorban Kemény) a birtokos nemességben keresik polgárosodásunk nemzeti biztosítékait. Gyulai e tekintetben középúton áll Arany és Kemény között; épp ezért ő lesz az, aki egybe is foglalja, áthidalja, „kiegyenlíti" a népiesség és a liberálisok (centralisták) polgárosodási felfogását. Az áthidalás, a „kiegyenlítés" a nemzeti eszme jegyében — és Széchenyi életművének, magatartásának kultuszában valósul meg. Mert Arany is, Kemény is a nemzeti eszmében és Széchényi kultuszában értenek leginkább egyet. Gyulai irodalomelméletében a népnemzetiség és a tragikum elvének találkozása fejezi ki a népiesség és a liberalizmus „kiegyenlítődését". E találkozásnak, e „kiegyenlítődésnek" lesz későbbi folyománya az eszményítési esztétika, mely a kor nagy íróinál még nem jelent apologetikus szemléletet, de utódaiknál, epigonjaiknál már annál inkább. Gyulai, Salamon és Greguss kritikusi törekvései pedig az 50-es évek végétől kezdve fokozottan az apologetika felé mutatnak.

Népiesség és liberalizmus „kiegyenlítődését" Arany elébb a Széchenyi-ódával, s a 60-as évek néhány nagy ódájával — majd pedig költészetének huzamos némaságával fogja nyugtázni.

Gyulai a Világos utáni eszmei és irodalmi zűrzavart a nemzetiesség jegyében kívánta felszámolni, s ennek jegyében próbálta „megmenteni" mindazt, amit értékesnek, elhárítani mindazt, amit veszélyesnek tekintett. A nemzeti eszme jegyében alakította ki a népies-nemzeti elméletnek azt az újabb, végső, de már megkövesedésre ítélt változatát, melynek alapján „megmenthette" Petőfi első korszakának költészetét s az epikus Aranyt, s egyszersmind elutasíthatta a petőfieskedést. A polgárosodást *nemzetileg* óhajtotta ő is, s a kor legsúlyosabb konfliktusának a polgárosodás intézményei, tudatformái, életérzése — és a nemzeti sajátságok, hagyományok, hajlamok közti ellentétet érezte. Ezt az ellentétet a műveltség, az irodalom szintjén kívánta feloldani, a nemzeti művelődést tekintette végső eszményének, s egyensúlyt, összhangot kívánt volna látni a kor olyannyira ellentétes erői, adottságai között. Az 1848 utáni korszak liberálisainak egyensúly-áhítása nála a kritikai elvekben, az irodalomelméletben, az irodalomtörténeti összképben jelentkezik.

Gyulainál éppúgy, mint kortársainál, a politikai cselekvés lehetőségeitől megfosztott nemzeti eszmeiség: erkölcsi téren érvényesül. Az erkölcs az ő számára is a magatartás, a felelősség, a cselekvés egyensúlyának, összhangjának hatékony módját kínálja. Az erkölcs megnyilatkozásának legmagasabb szintje a költészet, s azon belül is a tragikum, mely visszahozza, szentesíti, „megmenti" — és fel is oldja az életet lehelő szenvedélyt. A tragikumban Gyulai „kibékül" az élettel, a kor viszontagságaival, de magasztos kendőzést is talál a történelem, a társadalom nyugtalanító kérdéseinek pőreségére.

A legsúlyosabb, a leginkább konkrét kor-kérdés elől azonban még Gyulai nemzeti-erkölcsi szemlélete sem tud kitérni. A nemzeti polgárosodás jövője ugyanis a nemesség életképességén, újjászületési, korhoz idomulási erején múlik. Gyulai is szembekerül ezzel a kérdéssel, felel a kérdésre, még ha feleletének horderejével ő maga, és kortársai sincsenek egészen tisztában. Gyulai nemzeti polgárosodási programja és a nemesi polgárosodás lehetőségei az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* (1857) című regényben szembesülnek egymással. Másféle köntösben, de hasonló hangulatisággal jelenik meg e regényben *Toldi estéjének* problematikája.

KÉTSÉG A NEMESI POLGÁROSODÁS LEHETŐSÉGÉBEN: AZ UDVARHÁZ

Gyulai regénye különös közjátéknak hat az 50-es évek irodalmában; higgadt, de érzékeny tárgyiassága, fájdalmas humora, tragikus lélekrajza — érett, realista ábrázolási módszere: mindez csaknem előzmény nélküli újságnak hat. Ugyanígy hatott újságnak *A falu jegyzője* is; Gyulai nem Eötvöst követi, s az *Udvarházat* leginkább Flaubert és Turgenyev művészetével érezhetnők rokonnak, ha ilyen hatást e korban egyáltalán elképzelhetnénk. Az *Udvarház* olvastán is azt kell éreznünk, hogy csüggesztő meg-megszakadások, s pazarló újrakezdések váltakozásában alakult ki a magyar irodalom. 1857-ben, az *Udvarházzal* modernebb, korszerűbb szinten vagyunk, mint pl. a 70-es évek regényeivel. Amit Gyulai megkezdett — s tüstént abba is hagyott — annak igazi folytatását a századvég regényében, novellájában találjuk meg. A maga korának képét ilyen szinten, ilyen tisztasággal és egyszerűséggel Kemény és Jókai sem tudta tükrözni.

A későbbiekben még ki kell térnünk a kor polgárosodási folyamatainak egyik jellemző sajátosságára. A két nagy folyamatot (a népi-

plebejusi és a nemesi polgárosodást) külön-külön sem tekinthetjük egységesnek; a népi-plebejusi polgárosodás folyamatán belül Petőfi messze túljut e polgárosodás céljain, határain, Arany, Erdélyi, Tompa, Vajda pedig más-másféle módon, de mindvégig a népiesség (illetve a népnemzetiesség) irányzatához ragaszkodva, tartanak ki a népi-plebejusi demokratizmus útján megvalósítandó polgárosodás mellett. A nemesi polgárosodáson belül — látni fogjuk még — Eötvös, Kemény, Csengery (és Gyulai is) az antiromantika irodalmi formáit állítják céljuk szolgálatába, Jókai viszont épp a romantika irodalmi eszközeivel érvel a nemesi polgárosodás mellett. Az *Udvarház* ugyancsak a romantika kritikájára vállalkozó művek közé tartozik. De ez a kritika összekapcsolódik a nemesi polgárosodás lehetőségeinek, kilátásainak vizsgálatával. Gyulai úgy érzi, véglegesen tisztázhatja már e lehetőségeket, e kilátásokat, s a letűnő nemzedék felett bírálatot mondva, az új nemzedék útját igazolhatja. Nem sejtheti még 1857-ben, hogy amit már letűnőként, kihalóként búcsúztat regényében: épp *az* marad fenn még igen soká. Ez a regény olyan haldoklást kíván ábrázolni, melyet máris újjászületés követ. A történelem azonban azt mutatta meg, hogy a haldoklás még soká, igen soká tartott, s a Gyulai várta újjászületés sohasem következett be. Gyulai ily módon, gyanútlanul és akaratlanul, a század második felének gentryábrázoló irodalmát készíti elő, ennek témáját ragadja meg. Nem sejti meg, hogy a Radnóthy Elekről elmondott búcsúztatót másféle hangnemben, de időszerűen fogja majd a magyar regény Pongrácz István és Szakhmáry Zoltán felett is elmondani. Gyulai azt hitte, hogy Radnóthy Elekkel sírba szállt az a típus, az a nemzedék, mely életképtelennek bizonyult az új korszakban. Gyulai azt remélte, hogy az új nemzedékek már túllépnek azokon a csapdákon és gyengeségeken, melyeken Radnóthy Elek megbukott. Ezeknek az új nemzedékeknek szemszögéből mérte föl Radnóthy sorsát, ezeknek a nemzedékeknek igazsága jegyében gyászolta meg hőse tragédiáját, ábrándjait és tévedéseit. Az *Udvarház*ban elhangzó bírálat: az új, a tettre kész, a valósággal szembenéző, az eredményesebb megoldásra vállalkozó nemzedék bírálata.

De ez a nemzedék — amelynek a nemesi polgárosodás csapdáin és gyengeségein túl kellett volna jutnia — sohasem igazolta Gyulai bizakodását. Ehelyett Radnóthy Elek sorsa és típusa vált örökletessé: ezt a sorsot, ezt a típust testesítik meg a *Délibábok hős*ének, *Beszterce ostrom*ának, *az Úri muri*nak, s csaknem az egész, gentryábrázoló irodalomnak regényalakjai.

Az 1883-ban (a harmadik kiadáshoz) írt előszó a valóság helyébe iktatott képzelgések kritikájának vallja a regényt; Kemény Zsigmond gondolatát, melyet az előszó idéz, az Udvarház plasztikusabban jeleníti meg, mint az *Élet és irodalom* írójának bármelyik műve. Gyulai maga is tudatában van műve jelképességének: Radnóthy „fásulva senyvedő" életében, erőt emésztő, hiú lázálmaiban éppúgy a nemzet jelképét látja, mint a pusztuló udvarházban, „amely elvégre idegen kézre jut". A korszak erkölcsi igénye uralkodik ebben a regényben, de ami a publicisztikából, vagy az elméleti írásokból hiányzik, vagyis az erkölcs társadalmi, történelmi indoka és gyökere: az itt világosan megmutatkozik. Az önismeret sokszor hangoztatott elve ugyanúgy érvényesül itt, mint Vajda *Önbírálatában*, vagy *A nagyidai cigányok*ban. Vajda és Gyulai szólnak a legkonkrétabb, a legközvetlenebb módon a nemesség életfelfogásának veszélyeiről. Ugyanezekre a veszélyekre a *Férj és nő* „áttételesen", egy szerelmi dráma utalásaival kívánja csak felhívni a figyelmet. Az *Udvarház* eredeti célkitűzése nem több, mint az *Élet és irodalom* programjának regényszerű illusztrálása; az írói ábrázolás jóvoltából azonban a regény a program cáfolatává is válik. Mert a program pozitív oldalát Gyulai épp oly kevéssé tudja tényekben, alakokban, cselekményben bemutatni, mint Kemény Zsigmond. Az *Udvarház* előszava észleli a bajt, és javallja az orvosságot: „Sokan, kik régebb a közéletben élénk részt vettek, többé-kevésbé a fásultság, tétlenség s álmodozás karjaiba vetették magokat, s még gazdaságukat is elhanyagolták. Inkább a multban vagy jövőben éltek, mint a jelenben, s nem igen gondoltak arra, hogy férfiasan megküzdjenek az idő mostohaságával, mind magok, mind a haza érdekében". Megküzdeni az idő mostohaságával: mutatja-e, ígéri-e ennek a küzdelemnek konkrét lehetőségeit, hőseit az *Udvarházban?* Csak a küzdelem hiányát, vagy tévútra fordulását, eltorzulását tudja bemutatni. A nemesi polgárosodás ideológusai, mihelyt a valósággal mélyebb kapcsolatba kerülnek, mihelyt a művészi valóságábrázolás csalhatatlan próbájának vetik alá programjukat: kételynél és cáfolatnál többet nem tudnak nyújtani. De épp ez az erényük: az igazságnak ez a fájdalmas felismerése. Gyulai regényében e felismerés fájdalmát érezzük a legvalódibbnak, s a legvalódibb módon tragikusnak.

A regény két zsákutca kerülésével, a valódi útra akar vezetni; az egyik zsákutca: a nemzetietlen polgárosodás, melyet az ezredes özvegye és Erzsike képvisel; a másik: a nosztalgikus visszamenekülés az egykor volt nemzetibe. Ez utóbbi zsákutca a főhős sorsában nyer megjelenítést. Az *Udvarház* a magyar Don Quijote-regények sorát

nyitja meg; maga Gyulai Ripp Van Winklehez hasonlítja hősét, de a lélekrajz nem a múltból jövő ember káprázatait, hanem ellenkezőleg, a múltba süllyedés folyamatait ábrázolja. A regény lélekrajza ennek az elvnek megvalósítása következtében oly újszerű és megragadó. Gyulai finom elemzése egy *mánia* kialakulásának útját követi, s ennek az útnak valamennyi állomását ugyanolyan tudatos pontossággal jelöli ki, mint Bánk tudatában a gyilkosság gondolatának megizmosodását Arany *Bánk bán-tanulmánya*. Gyulai sohasem válik szenvtelenné, de higgadt, tárgyilagos hangja máris az antiromantika új ízléséről tanúskodik. Az író szót sem ejt a forradalom ellen, de Radnóthy történetében mindvégig azt sejtteti velünk, hogy a forradalom „hibáit" el lehet kerülni, sőt, nem-forradalmi úton lehet csak elérni mindazt, amire a forradalom hasztalan vállalkozott. Bukott forradalmak után nem ritka az ilyen illúziós szemlélet, s különösképp gyakori a 49 utáni liberálisoknál.

A regény lélekrajza az új korszak tudatának elemző kritikáját is nyújtja, s mivel egyértelműleg félreveti a romantika kendőző eszményítését, az 50-es évek tudatválságának megértéséhez fontos megfigyeléseket szolgáltat. Gyulainak a szabadságharcról szóló írásai (pl. a *Három beteg*, 1850) eszményítéstől mentes, inkább komor, semmint heroikus szemléletükkel tűnhetnek föl. A *Három beteg*, ugyan töredékes eredménnyel, a szabadságharc valóságának sűrített érzékeltetésére törekszik. A kép, melyet a 48-as ifjúság katasztrófájáról nyerünk, éppoly reménytelen, mint kíméletlen is: Jókai Csataképei dicsfénybe vonják a szabadságharc tragikus világát — Gyulai a megdöbbentő valóság ábrándtalan közlésével éri be. 1848 fiatal nemzedékének sorsát a három főszereplő sorsa fejezi ki: Júlia himlőben megcsúful, vőlegénye, Ócsay Béla megvakul, Hámor, a tüzér, félkarú marad. A vak ifjú és a szépségét vesztett leány egymáséi lesznek: íme, a „boldog kifejlet", Béla vaksága, mint az egyetlen vigasz, az egyetlen enyhítő mozzanat a katasztrófában. Ebben a novellában a konzervatív táblabíró, Ócsay Mihály gondolkodásmódja, „kiváró" opportunizmusa is Gyulai kritikáját érteti meg velünk: Ócsay Mihály ugyan a nemesi politika másféle árnyalatát képviseli, mint Radnóthy, mégis, mindkettejüknek a *régi* zsákutcában a helyük. Gyulai költészete meghatott emléket állít a szabadságharcnak, de a romantika eljárásával ellentétben, a valóságot nem akarja az eszménnyel megtoldani, nem akarja regényes ködbe borítani a tényeket, sőt, a valóság hősi voltát a minél kíméletlenebb, tényszerűbb ábrázolással kívánja kidomborítani.

Az *Udvarház* ábrázolási módszere a motiváción és a fejlődésrajzon épül, ami megfelel Gyulai kritikai elveinek. A regénybeli lélekrajzot is a drámáéhoz hasonlónak kívánja ez a kor, s ezért a „jellemfejlődés" klasszikussá vált logikájának megfelelően, a regényben minden cselekedet motivációját megtaláljuk, s a cselekmény valamely dráma felvonásainak rendje szerint bontakozik ki. Ugyanezt a felépítést találjuk meg Arany eposzaiban is, mégpedig *Buda halálában* a legtudatosabb módon. Ennek a módszernek mintegy filológiai próbája, végiggondolása: Arany *Bánk bán-tanulmánya.* Katona Józsefről szóló értekezésében Gyulai is, Aranyhoz hasonlóan, a gyilkosság gondolatának izmosodását figyeli, attól kezdve, hogy Bánkot magára hagyta Melinda, s ő az „épülj fel, izmosodj meg gondolat" eszméjét kimondta. Bánk „jellemfejlődése" azért érdekelte Gyulait, hogy a tudat elváltozását, mintegy az önmagával azonosság megszakadását tanulmányozhassa. A gyilkosságot ugyanis nem a régi, hanem egy „forradalmi" Bánk hajtja végre, majd pedig „a tőr zördülésére lelkiismerete ébred föl, s a régi Bánk szólal meg benne a forradalmi és gyilkos Bánkhoz". A tudatnak hasonló, bár inkább folyamatos, nem pedig törésszerű átváltozását mutatja be Radnóthy lelki életében, midőn a valóságtól elszakadását aprólékosan és finoman kidolgozza. Kemény regényeiben is a motiváció igaz, pontos felépülésére figyel föl („Kolostoryban a hiuság, családi büszkeség, s némi hitrajongás képezik a jellem alapját, s ezek mindegyike már magában elég indok ama körülmények közti katasztrófára" stb. *Vélemény Kemény Zsigmondról,* 1854). A motiváció fontosságának aggályos szem előtt tartása a determinizmus szemléletének közelségére figyelmeztet; bármennyire tiltakozik majd e kor írógárdája a mechanikus determináltság ellen, a végzetről alkotott felfogásuk is hajlamossá teszi őket arra, hogy a cselekedetek szükségszerűségében higgyenek. Kovács Kálmán helyesen fogalmazza meg Gyulai álláspontját: „A lelki kauzalitás, a típusok cselekvésének szükségszerűsége esztétikai szempontból is túlmutat már a romantikán". Még ha odáig nem jut is el Arany, Kemény vagy Gyulai, hogy a lélektanban is a végzetet, a kényszerűséget érvényesítsék minden áron, valódinak csak azt tudják érezni, ami indokolt, igaznak csak azt fogadják el, ami bizonyított. A „lelki kauzalitás" tehát az ő számukra: lelki szükséglet is. Az induktív módszer, melyről a későbbiekben még részletesebben kell szólnunk, az ő ábrázolási művészetüknek is nélkülözhetetlen segédeszköze. Arany sem, Kemény sem képes arra, hogy Sten-

dhal módján az adott valóság szemlélő elemzésébe, tudatosító érzékelésébe belefeledkezzenek. Egyikük sem képes arra, hogy az érzelmek, a cselekedetek kiszámíthatatlanságát, ki-kihagyásait, váratlan és látszólag indokolatlan fordulatait, a valóság nemkauzális meglepetéseit, költői szeszélyeit érzékelje, vagy becsülje. Az a fajta művészet, melyet majd Dosztojevszkij honosít meg a lélekábrázolásban, a Világos utáni magyar íróktól teljességgel idegen. (Keményt komorsága miatt szokták néha Dosztojevszkijjel rokonítani; de ha a módszert, s a lelki életről alkotott felfogást vesszük figyelembe: mindkettejüket az irodalom- és életszemlélet külön-külön szféráiba kell utalnunk). A magyar epika gondos, logikai szerkezeteket kíván teremteni, s az indokok aggályos építményében látja a valósághitel biztosítékát. Természetesen, mi sem idegenebb ettől a szemlélettől, mint Jókai romantikája. Arany elmélete az epikai hitelről, vagy Gyulaié a motiváció fontosságáról: ugyanazt a gondot szólaltatja meg. Arany, Kemény és Gyulai az irodalmat nem a „képzelet játékaként" fogják föl, s az író szuverén teremtő szabadságát is korlátozzák. Akár a nemzeti eszme legyen az, akár a történelmi valóság, akár pedig a szenvedélyek költészetének „kiengesztelő" szerepe: Arany, Kemény és Gyulai mindig az életben keresik az irodalom jogosultságának érveit, mindig az irodalmon „kívül" találják meg azt az indokot, mely az írói alkotást szentesíti.

Az *Udvarház* típusai azért telnek meg élettel, azért válnak hitelesekké, mivel a motiváció mindvégig indokoltakká avatja cselekedeteiket, s ez az indokoltság nem csupán lélektani, de társadalmi értelemmel is bír. Radnóthy Elek már kolozsvári betegeskedése idején kikapcsolódik a világból, s többé nem is tud abba visszatérni. A regény fejlődésrajza egy önkényes világ felépültének apró epizódjaiból áll összse; egy fikció „izmosodása": így jellemezhetnők a regényben megvalósuló fejlődésképet. Élet és fikció éppúgy összekeveredne itt, mint Csóri vajda híres álmában: Radnóthy sürgeti az öreg inast, Istvánt, hogy öltözzenek, mert indulniok kell a megyegyűlésre. Radnóthy ugyan tudatosan is tréfának szánja ezt a sürgetést, s mi mégsem tudjuk egészen tréfának venni: az *Udvarház*ban mindvégig a fikció, a káprázat peremén tart bennünket az író.

Szerencsés leleménnyel, Radnóthy politikai nézeteinek alakulását használja fel az író a fikció „izmosodásának" motiválásaként. Radnóthy 48 előtti gondolkodásának is része van későbbi rögeszméiben: pl. annak, hogy „szorosan véve nem tartozott" a két „politikai nagy párt egyikéhez sem", s „becsületes táblabiró, derék magyar nemes volt, aki büszkébb őseire, mint kiváltságaira, s akiben a régi és uj eszmék sajá-

tos vegyületben olvadtak össze". Radnóthyban tehát, aki „urbéri ügyekben mindig a szabadelvüekkel szavazott", a birtokos nemesség jobb szándékú, nagy átlagának típusát ismerjük meg; sorsa épp e sors hordozójának átlagossága miatt kelt oly szorongató hatást. A megizmosodó fikciónak tehát nincsenek különleges, vagy rikító indokai: e fikció veszélye az osztály legjobb átlaga számára is fennáll.

Radnóthy a valósággal ugyancsak „politikai módon" kerül szembe: „Az ellenzékiség a legmélyebb gyűlöletig fejlődött ki benne, de egyszersmind megútált minden reformot... A nép iránti jóindulata elenyészett, hiszen saját oláh jobbágyai dúlták fel udvarházát, akikkel annyi jót tett mint magánember, s akiknek érdekéért küzdött a közpályán". Radnóthy politikai gondolkodásának ez az átalakulása lesz a legfőbb indító ok, melyből Gyulai a lelki átalakulás különféle jelenségeit „levezeti", s a jelentől elfordulás, a múlthoz tapadás, a donquijotizmus mozzanatait motiválja. Radnóthy kezdetben csak tanulmányozza, elmerült kegyelettel lapozgatja a régi törvényeket: „Most sehol sem látott hiányt, kegyelettel olvasott át minden elavult törvényt, megsiratott minden összeomlott intézményt, s az állambölcsesség kövét vélte feltalálni a megyei rendszerben... Rögeszméjévé lőn, hogy a demokratiai eszmék tették semmivé a magyart; elfordult a jelentől, s gyönyörrel olvasta a mult lapjain a magyar nemzet azaz a nemesség örök dicsőségét". Gyulai szinte szó szerint értelmezte Kemény gondolatát, s a fikció „izmosodásának" folyamatát azzal érzékeltette, hogy hőse gondolkodásában mind többször *iktatta be* az önkényes képzelgést a valóság helyébe. Ezek a *beiktatások* végül is annyira felszaporodnak, hogy a valóságot teljességgel kiszorítják. Radnóthy pl. a gazdaságban sem a jelennel, hanem a múlttal törődik, a múltbeli lovakat, „a csürben mind azokat a régi nagy asztagokat és boglyákat emlegette". Elébb csak gyönyörködik a régi törvényekben — de csakhamar már szerintük is cselekszik. A modern pszichológiai regény dolgozta csak fel a valóság ellen védekező lélek ilyen menekülési pánikját; Gyulai higgadt, tiszta ábrázolása ezt az *ante datum* jelentkező lélektani fölismerést mégis a közéleti célzat irányába hajlítja. A végképp kialakult, halálos fikciót intő jelképként állítja ugyanis az önmagával, s a polgárosodással szembekerülő nemesség elé; a lélektani elemzés közéleti értelme azt a programot támogatja, melynek Kemény és később Deák is, a nemességet a polgárosodás érdekében meg akarják még nyerni. Az eszményt itt az eszmény ellentéte szolgálja; a nemesi polgárosodás új lelkülete mellett Gyulai a lelkület ellentétével, a Radnóthy köré bezáruló fikcióval érvel: „... ez az örökös összetévesztése a múlt-

nak és jelennek, hol büszkeségből, hol bánatból, hol bosszúságból, ez az örökös tervezés, tétlen álmodozás, zavarba hozták minden dolgát és szakadatlan keseritették". Vagy: „Oly erős szenvedélylyel csüngött a multon, hogy föl nem foghatta a jelent. Egész álomvilágban élt, amelyben csak az volt, hogy szenved, haragszik, fárad és vénül". A motiváció, s a fejlődésrajz ilyen kidolgozása után már elkerülhetetlenné válik a katasztrófa; a „nemezis" a dolgok „kényszerűsége" folytán sújt le. Gyulai az *Udvarház*ról is elmondhatta volna mindazt, amit a tragikum, a tragikai vétség kapcsán Kemény regényeiről elmondott. Kegyetlen iróniát visz bele Gyulai még a katasztrófába is: a kuriális földek visszafoglalásának „utójátékaként", Radnóthy ezt az egyetlen perét nyeri meg: a kuriális telkekről Radnóthy temetése napján lakoltatják ki a parasztokat.

Bizonyos értelemben irányregénynek kell tekintenünk az *Udvarházat*, s Greguss Ágost, aki a mű esztétikai jelentőségét nem értette meg, ezt az egy vonását helyesen fölismerte: „Műve jelesül írt vezércikk — írja Gyulaihoz intézett, 1857. december 14-i keletű levelében — épen mostanra való, meg is teszi hatását. De a publicistát látjuk, a ki elkeserít, hogy izgasson és ébren tartson, nem a művészt, akinek megelégedést kell szivünkbe csalni". Az *Udvarház* irányzatossága a megyei nemesség szenvedőleges ellenállásával polemizál. Radnóthy alakja azonban lényegesen különbözik Jókai passzív rezisztenciás táblabíróitól: az ő ellenállását inkább tagadólagosnak lehetne tekinteni. Ez a *tagadó* jelleg az, ami Gyulai szemében oly mérgezőnek, oly halálosnak minősül. De ugyanezt a tagadólagosságot bírálta röpirataiban Vajda János is; aggodalmai, a valóság helyébe önkényes illúziókat iktató tunyaság, képzelgés miatt: rokonok Kemény és Gyulai aggodalmaival. Gyulai Arisztidesz-bírálatát emiatt is igazságtalannak, önmagával szemben következetlennek kell tekintenünk.

Gyulai nemességábrázolása sokban rokon Mikszáthéval; van azonban kettejük közt egy lényeges különbség is. Gyulai úgy szemléli Radnóthyt, mint akinek sorsa betelt, mint akinek sírboltján a címert már meg lehet fordítani. Mikszáth azonban olyan kor fia, melyben kiderült, hogy a nemesi címereket újra aranyozzák, s a történelem még nem tért egészen napirendre az osztály fölött. Gyulai látlelete korainak bizonyult — s Mikszáth tudja ezt. Épp ezért, az ő nemességbírálata mentes a tragikum hangulatától, az ő nemesi különceinek mániái nem a nemezist hívják ki, hanem az anekdota bíráló-megbocsátó humorát. Gyulai szemléletéhez a tragikum illik, Mikszáthéhoz a humor. De abban már mindketten megegyeznek, hogy a nemesi osztály múltjában

látnak vonzó, megható, sőt, hősi jellemvonásokat is. Mikszáth nosztalgiával, a visszakívánás hangsúlyával emlékezik meg erről a múltról. Gyulai tárgyilagos, megállapító modorban, s némi elérzékenyüléssel, mintha a múlt erényeinek tiszteletét *Toldi estéjéből* tanulta volna el. A régi, patriarkális Magyarország képe Radnóthynak és öreg inasának, Istvánnak, viszonyában dereng föl: „A szeretet és fájdalom csatolta őket össze, s megható gyöngédség fejlett ki köztök." Gyulai tisztelete nem a nemesi Magyarországnak szól, hanem a régi erkölcsnek, melyből valamit meg akarna őrizni az új korszak számára is. Az a jelenet, melyben Radnóthy felolvassa végrendeletét Istvánnak, akit nyugdíjban részesít: az ősz Toldi és az öreg Bence viszonyát juttatja eszünkbe. Csakhogy Radnóthynak nem adatott meg a tragikus távozás hősiessége és szépsége („Elfeledte a pört, a végrendeletet, s csak cselédje örömében gyönyörködött. Így törölte ki emlékéből egyik tárgy a másikat, s nyujtott lelkének szüntelen foglalkozást") — ez a távozás nem kínál kiengesztelődéssel. De hisz Gyulainál ez az engeszteletlenség szándékos is; így tud csak a szerencsésebb, okosabb vállalkozásokra buzdítani.

AZ UDVARHÁZ REALISTA MŰVÉSZETE

Az *Udvarház* a magyar realizmus egyik úttörő alkotása. Nyugodt, majdhogynem igénytelen előadási módján apró, de fontos tényeket rögzít, s a bemutatott világ meghitt, jellemző sajátságait eleveníti meg. Ez a higgadt tényközlés kárpótol a romantika koloritjáért, mert az érdekesség itt nem az előadásban, hanem magukban a tárgyakban rejlik. Gyulai azzal eleveníti meg a tárgyakat, hogy otthonosaknak mutatja őket; mennyi mindent tud ő is, Kemény is erről a világról: mindketten valóban otthonosak a tárgyak közt, s a környezetekben. Az *Udvarház*at azért érezzük pontos, hiteles ábrázolásnak, mivel Gyulai az ottani szokásokról, az életmódról megbízhatóan tud bennünket tájékoztatni. Így pl. a kertről, mely „se a régi francia kerthez, se az új angol parkhoz nem hasonlított, eredeti magyar kert volt, amely dusan megáldva a természettől magában foglalt mindent: virágos, veteményes, gyümölcsös, méhes kertet, aszalót, pálinkafőzőt, malmot, egy pár rétet, jó darab erdőt s a sírboltot a temető felé". Otthonos hitelesség és kedves szemléletesség találkozik az alsó udvart átszelő ösvények rajzában is; irányukból magának az udvarháznak életét, lakóinak mindennapi mozgásait, teendőit olvashatjuk ki: „Egyik egyenesen sietett a gazdatiszti lakba s onnan a csürnek fordult; a másik az is-

tállóba futott s a csikós kertben veszett el; a harmadik meg-megbujva kigyózott az ólakhoz és ketrecekhez; a negyedik sokfelé ágazva rohant a pajtákba. Mindeniknek volt mellékága a gémes kuthoz, majd mindeniket átvágta a porondos kocsiút, amely büszkén huzódott a galambbugos kaputól fel a dombra, az udvarházig". Ugyanily tapintat nyilatkozik meg azokban az adatokban, melyek szerénységükben is sokatmondóan, az udvarházi bútorok eredetét, a régimódi nemesek bútorvásárlási szokásait rögzítik. Gyulai regénye az ilyen részletek segítségével oldja meg azt a kor- és környezetábrázolási feladatot, melyet az író is fontosnak tekint, s melyet a kritikus annyiszor kér számon kortársaitól.

Az *Udvarház* nevelő szándéka félreérthetetlen, de ez a szándék másképp valósul meg, mint akár a hazai, akár a külföldi irányregényekben. Emezekben a szándék többnyire erélyesen és bizakodó hangsúllyal érvényesül, de Gyulainál a kimondatlanul is jelenlevő program mit sem tud elvenni az egész mű mélységes mélabújából. Ezt a mélabút az író csaknem gyanútlanul engedi érvényesülni; épp az objektív ábrázolás juttatja kifejezésre mindazt a szomorúságot, majdhogynem reménytelenséget, mely a tárgyban eleve benne rejtezik. A lélektani és jellemrajzi motiváció gondossága, felelős alaposssága, mely a romantika helyenkénti léhaságaira kíván rácáfolni, s melyben a romantikából kivezető út keresését is méltányolnunk kell: mindez együtt, az új irodalom eszményei felé mutat, s egy körülhatárolt, rendkívüliségektől mentes, de épp ezért otthonosabb, ismerősebb, köznapibb valóság megmutatását teszi lehetővé. A kor olvasóközönsége azonban épp az ilyesmire nem kíváncsi. A kritika sem ismeri fel Gyulai kezdeményének jelentőségét. A pontosságot és hitelességet kisszerűségnek vélik, a mindenki számára ismerős valóság rajzától közönnyel fordulnak el. A romantika formálta ízlés értetlen marad Gyulai erényei iránt. Mindez arra is figyelmeztet, hogy a nemesi polgárosodásnak az az útja, melyet Gyulaiék propagáltak, kevesek igénye volt csupán, s ez az út emiatt is járatlan maradt. Gyulai regényírói művészete épp a határok, a lehetőségek józan és megfontolt tiszteletében, megtartásában nyilvánul meg. Látni fogjuk még, hogy a korszak írói, s köztük Jókai is, olyan embereket és környezeteket, olyan valóságot próbáltak gyakran bemutatni, melyet nem ismertek eléggé, de amelyet „érdekesnek" véltek. Gyulai sohasem követett el ilyen hibát. A cifrának, a léhának, a különcösnek tudatos kerülésében ízlése nagyonis rokon a népi-plebejus nemzedéknek, s különösképp Aranynak és Erdélyinek ízlésével. De ez az ízlés az átalakulás korszakának olvasóközönségénél nem tudott egészen

meggyökeresedni. Az irodalom legjavának nincs igazi olvasóközönsége a Petőfi és Ady közt eltelt időszakban. Jókai és Mikszáth a kivételek, de ebben a kivételességükben nem mindig erényeiknek van része. Gyulai regényének mértékletessége és megbízhatósága, egyszerűsége és gondossága, kissé mereven, de rendkívüli motivációs alapossággal létrehozott lélekrajza, a bemutatott világ hiteles, realista képe: íme, az eddig jórészt észrevétlen, méltányolatlan maradt eredmények és erények, melyek miatt az *Udvarházat* a magyar regény fejlődésének fontos állomásaként (s többek közt pl. a *Színek és évek* egyik előzményeként) kell számontartanunk.

Az *Udvarház* legfőbb eszmei tanulsága azonban: a nemzeti-nemesi polgárosodás kilátástalanságának megsejtése. Ez a sejtelem a regény voltaképpeni célzata ellenére merül föl, de ez mit sem változtat e sejtelem indokoltságán.

Láthattuk, hogy a polgárosodás Világos után követendő útjáról különböző vélemények alakultak ki a magyar köztudatban. Eötvösnek nemzetileg közömbösséget képviselő polgárosodási koncepciója mellett Kemény és Gyulai a nemzeti-nemesi polgárosodás hívei — habár az előbbi a *Férj és nő*ben, az utóbbi az Udvarházban íróilag árulják el az ilyenfajta polgárosodás kilátástalanságával kapcsolatos sejtelmeiket. Az övékénél sokkal kevésbé átgondolt, de a nemesi polgárosodás lehetetlenségét mindenkinél világosabban hirdető nézetet tartalmaznak Vajda János röpiratai. Ha az előbbiek a nemzeti-nemesi, úgy ő a nemzeti-népi polgárosodás eszméjét hirdeti, még ha itt-ott bizonyos következetlenségekkel, egyenetlenségekkel, gondolati hiányosságokkal is.

A NEMESI POLGÁROSODÁS KILÁTÁSTALANSÁGÁRÓL: VAJDA JÁNOS RÖPIRATAI

Vajda röpirataiban a Világos utáni nemesi politika bírálata szólal meg, de legalább ennyire a polgárosodás plebejusi útjának keresése is. Ez utóbbi mozzanat sehol sem fejeződik ki közvetlen és egyértelmű módon, de mégis jelen van Vajda fejtegetéseinek hátterében, s ha nem is mindig programszerűen, de annál indulatibb, ösztönösebb módon befolyásolja a két röpirat gondolatmenetét. E röpiratoknak nem annyira gondolati, mint inkább lírai jellegük van. Szitkozódó, vagdalkozó monológokként kanyarognak, szeszélyes kitérőkkel az iszákosság, vagy a fővárosban felállítandó szobrok ügyére, s nem annyira logikai, mint inkább indulati a kompozíciójuk is. Több, és felszabadul-

tabb indulat kap helyet a röpiratokban, mint akár az 50-es évek költeményeiben; ezek a röpiratok utat törnek Vajda későbbi költészetének s tombolásukból, végletes haragjukból épp elég maradt meg a *Jubilate* számára.

A két Vajda-röpirat bonyolultsága épp abban van, hogy szerzőjük ugyan ellenzi a nemesi polgárosodást, s a nemességet bármifajta polgárosodásra képtelennek tekinti — de éppennyire kritikus a forradalom, s 1848—49 emléke iránt. Vajda polgárosodási programja tehát a forradalom elutasításában a liberálisokéval közös. Természetesen, e közösség mellett még több olyan mozzanatot említhetünk, melyek épp ellentéteiket bizonyítják. De Vajda álláspontját 48 kérdésében az jellemzi, hogy hibáztatja a forradalmat és a szabadságharcot — mivel azt a nemesség ügyének tekinti. 1848-at már csak azért is idegenkedéssel szemléli, mivel azt a nemesi liberalizmus is a magáénak vallja. De ha Vajda röpirataiban egy „hivatásos" politikus átgondolt, „szakszerű" megnyilatkozását keressük, úgy aligha tudunk velük mit kezdeni. Ezeknek a röpiratoknak legmélyebb igazságai némiképp — költői módon derülnek ki. És ez nem csökkentheti, inkább emeli értéküket szemünkben. Vajda koncepciója aligha éri el Eötvös vagy Kemény eszme-rendszerének színvonalát, ám néhol zavarosan, másutt ösztönösen, de mindig szélső indulattal kimondott igazságainak érvényét a történelem amazokénál sokkalta inkább igazolta. Vajda bírálata 1848-ról arra figyelmeztet bennünket, hogy a plebejus-népi szemlélet a nemesség iránti bizalmatlanságot néha a nemesség művének vélt szabadságharcra is kiterjesztette. A nemesi liberálisok is meg akarják kerülni a forradalmat, s Vajda ebben átmenetileg egyetért velük. De semmiképp sem ért végül egyet abban, hogy a kibontakozás útját a nemességre támaszkodva lehet csak megtalálni.

Vajda minden történelmi tényt, minden kortársi jelenséget ahhoz a szükséghez viszonyítva szemlél, mellyel a polgárosodás a 60-as évek kezdetén jelentkezik. A reformkort többre becsüli, mint a szabadságharc korszakát: akkor volt csak „nagy élete" nemzetünknek, s ma már a „tetőponton lehetnénk", ha nem tévedünk bele a forradalom „rettentő kátyujába", s ha idején meggondoljuk, hogy „az eszeveszettség nem dicsőség" stb. *(Önbírálat)*. A forradalom, vagyis a „boldogtalan elragadtatás" afféle „második Mohácsot szülő" hibának minősül Vajda szemében, s így jut el ő is a Kemény—Csengery igenelte „önkorlátozás" elvéhez: inkább „szerény körben" maradjunk, semmint „ismét elbizakodva olyan után epedjünk, melyet elkezdeni se tudunk" (uo.). Hasonlóképp ellenzi a francia és lengyel „népdrámai jeleneteket", az

„alulról induló, féktelen népmozgalmakat", s a *Forradalom után* szellemében, nem hiszi, hogy a magyar nép oly „fenevadságra vetemednék, mint a francia" stb. (uo.). De a *Polgárosodás*ban is emlegeti „a forradalmi vágyak üres szappanosbuborékát", csípős megjegyzéseket tesz Kossuth szónokiságára, s arra, hogy az „exigenciák tudományát" szerencsétlenül alkalmazta stb. Mindez nem gátolja Kossuthot abban, hogy Vajdáról 1869-ben is nagy rokonszenvvel emlékezzék meg: „Vajdának nincs kenyere. — Biz én adnék neki, ha tehetném — mert nagy hasznát lehetne venni a tollának...". Vajda politikai nézeteinek változásait, s Kossuthtal kapcsolatos álláspontjának többszöri módosulásait a kutatás már jóideje kimutatta. Az *Önbírálat* és a *Polgárosodás* nézetei 48-ról, Kossuthról és a forradalomról elsősorban azért tanulságosak számunkra, mivel megérttetik velünk azokat a gondolkodási csapdákat és vargabetűket, melyekkel a polgárosodás lehetőségeit kereső 48-as nemzedéknek találkoznia kellett. Ebben a nemzedékben közösnek, általánosnak kell tekintenünk a felfogást, mely a forradalmat, a 48-as utat, mint járhatatlant, mint egyszer már tévesnek bizonyultat, elutasítja. Vajda ebben nem különbözik Aranytól, de Keménytől és Gyulaitól sem. Amikor az „irodalmi Deák-párt" nézeteit emlegetik az irodalomtörténészek, megfeledkeznek arról, hogy bizonyos kérdésekben egyetértés állt fenn a legkülönbözőbb politikai felfogású írók között, s ha mindenképp számolni akarunk az „irodalmi Deák-párt" létével — úgy Vajdát is bele kell foglalnunk e „pártba". Mert, egyebek közt, mindaz, amit Vajda a *Polgárosodás*ban mond egykori, forradalmi „ábrándjairól", ugyanazt valamennyi írókortársa elmondhatja, s még azok a legbecsületesebbek, akik kimondják ezt: „Nekem is vannak, azaz hogy voltak (hisz én is voltam politikai gyermek) ábrándjaim, melyeket csak ugy behunyt szemmel teremtettem magamnak, s igen jól esett azokkal magamat elaltatni és róluk továbbálmodni; és ezeket ugy magán szenvedélyből versekbe is foglaltam, de legalább sanyaru prózában, lant nélkül, higgadt komoly képpel már ma ugyan nem mernék beszélni róluk". Nem Gyulai tehát az egyetlen, aki úgy véli, hogy Világos után „nő be a nemzet fejelágya"; a Világos utáni korszakot nem érthetjük meg, ha a valóság ismerete helyett legendákra kívánunk hagyatkozni. Az útkeresés, majd pedig a kibontakozás lényegéhez hozzátartozott a valamikori, nagy eszmények és példaképek ha mégoly átmeneti és igazságtalan elutasítása is. Mindez szoros tartozéka volt egy korszak ellentmondásosságának. Vajda lényegileg haladó szerepe nem abban mutatkozik meg, hogy ő homlokegyenest ellenkezőjét mondja mindannak, amit Kemény a maga röpirataiban, Arany *A nagyidai*

*cigányok*ban, Gyulai pedig cikkeiben kifejt. Vajda és Keményék közt a lényeges különbség abban van, hogy Vajdánál szerepelnek olyan elvek is, melyek idegenek a nemesi liberalizmustól. Ez az oka annak, hogy Arisztideszt Gyulai oly hevesen támadja.

Vajda polgárosodási koncepciója Széchenyire támaszkodik, s ebben sincs semmi meglepő: a plebejus-népi értelmiség, mégpedig Arany éppúgy, mint Erdélyi, *Az elveszett alkotmány*ban megnyilatkozó Széchenyi-rokonszenvet Világos után sem tagadja meg. „Én megvallom, hogy esztétikai ízlésem s ítéletem nagy részét az Iliászból, magyar politikai kátém hitágazatait leginkább Széchenyi müveiből meritém" — írja Vajda a *Polgárosodás*ban. Ha pedig az „irodalmi Deák-párt" mibenlétét pontosan körvonalazhatónak hiszi valaki, s „ellentétet" képzel el az 50-es években a radikális Vajda és a „reakciós" irodalmi párt között, az vegye figyelembe Vajdának a *Polgárosodás*ban a Deákról nyújtott jellemzését: „Deák Ferenc minden nemzetnél kitűnő nagy volna, de mint magyar, épen üstökösszerü jelenség"; vagy: Deák Ferenc „oly vigasztaló, fölemelő erkölcsi jelenség, és kivált irányvesztett, tévelygő, demoralizált ujabb korszakunk hibái és félszegségei közt, hogy nemes alakjára tekintve a pesszimista is uj reményre, hitre ébred" stb. Mindebből, természetesen Vajda „reakciós" voltára következtetnünk éppoly hiba lenne, mint azt hinnünk, hogy Vajda *kétségtelenül haladó*, kétségtelenül radikális és 48-hoz kapcsolódó gondolkodásmódjához csak 1849 eszméinek tántorítlan és fennkölt hirdetése illett volna.

Komlós Aladár Vajda-monográfiája már 1954-ben megnyugtatóan, végleges érvénnyel tisztázta a két Vajda-röpirat keletkezésének hátterét, s Vajda tanainak ellentmondásos körülményeit, okait. Komlós kimutatta már, hogy Vajda túlzott reményekkel fogadta Schmerling politikáját, de röpirataiban továbbra is „a feudalizmus felszámolása, a polgári Magyarország teremtése, 48 folytatása a fő célja. Ausztria felé is azért fordul reménykedve, mert ez 61 februárjában némiféle polgári alkotmányt kapott". Ugyancsak Komlós mutatja ki, hogy mi mindenben haladt túl Vajda Széchenyin (pl. agrárkapitalizmus helyett fejlett kapitalizmus óhajtása stb.); Vajda is abban a hitben él, hogy „Ausztria európai szükség; olyannyira, hogy midőn már romokban hever, fölszedik ellenei és összerakják" (tegyük ehhez hozzá: Kemény Zsigmond ezt már az 50-es évek elején hirdette, s Vajda ez 1863-as nyilatkozata, melyet Komlós idéz, egyszerű visszhangja a Kemény-féle politika alapelvének). Komlós találóan állapítja meg, hogy „ha Vajda meg akar is maradni Ausztria szövetségében, azért akarja ezt, hogy

szövetségesét előbb felhasználja, azután maga alá gyűrje". De ugyanezt a gondolatot, rejtettebben, a *Még egy szó a forradalom után*ban megtaláljuk, később pedig Eötvös 60-as évekbeli naplójegyzeteiben. Vajda a *Polgárosodás*ban amiatt tesz szemrehányást a magyar politikusoknak, hogy nem egyeztek ki 1861-ben, a 48-as elvekből tett engedmények árán is, hisz „amit a jelszóul vett évszám törvénybetűiből engedtünk volna, bizony jóval kisebb kár lett volna, mint a roppant haszon, melyet egy nemzeti, szabad beligazgatás által csak néhány év alatt is elértünk volna". Vajda még azt is megbocsáthatónak tartja, hogy az osztrák kormány fél az 1848-as alaptól: „Ezt nem vehetjük neki rossz néven; ellenségünkké tettük, tehát aszerint jár el irányunkban" (uo.). Kedvünkre szaporíthatnók az idézeteket, melyek különösen a *Polgárosodás*ban, az Ausztriával való szövetség, a kiegyezés érveit vonultatják föl: „Apáink testamentuma: Ausztriávali szövetség. Ez a való egésze, melyet modalitások miatt végkép föladni nem szabad"; vagy: „A dolgok rendje, a társadalom Európában, ugy látszik még mindig azon elvek alapján áll, melyek századok előtt Ausztriávali szövetségre utaltak bennünket"; vagy: „majd abban minden érett politikus megegyez, hogy helyzetünknél fogva a sors által Ausztria szövetségére vagyunk utalva" stb., stb. Vajda megegyezik a nemesi liberálisokkal abban, hogy Magyarországot a „jelen birodalom közepévé, súlypontjává" kell tenni, a nemzetiségekkel szemben pedig nem az elnyomás politikáját kell folytatni, hanem arra törekedni, hogy a magyarság amazoknak „a korszerű haladásban uttörője, kalauza, kifelé védelmező protektora" legyen. *(Polgárosodás.)* De ugyanezt mondja Kemény a *Még egy szó*...-ban, s ugyanezt Gyulai is, a *Társaséletünk*ben. Vajda 14 millió helyett 25 millió „magyar lélek" nagy hatalmáról ábrándozik „élén azon felséges uralkodóházzal, melyre szent István koronája a dicső Árpádházzali rokonsága folytán szállott!" (uo.). Íme, a polgárosodás igenlésével egyidejűleg, a későbbi magyar sovinizmus csírái is, melyek ki is fejlődnek még Vajda későbbi írásaiban.

Vajda azonban egyelőre épp oly kevéssé türelmetlen a nemzetiségekkel szemben, mint Kemény vagy Gyulai; „élire éppen ne állitsuk a nemzetiségi kérdést, mert mi azzal többet elriasztunk, mint amennyit jelenlegi helyzetünkben adni képes, édes kevés előnyökkel magunkhoz vonzhatunk" — írja a *Polgárosodás*ban. Elítéli azokat, akik a „szegény tót vagy német gyereket már az iskolában csufolják, a zsidót épen utálják, üldözik" (uo.) — de szinte önkénytelenül, a nemzetiségi kérdést ugyanolyan szorongással, aggodalommal szemléli, mint Ke-

mény, és a magyar polgárosodást csak a nemzetiségek polgárosodásával való versenyben — szabadversenyben — tudja elképzelni. A magyar polgárosodásnak ez a felfogása csaknem tragikus egyöntetűséggel merül fel a Világos utáni korszak magyar gondolkodóinál, s ez a felfogás vezet majd később a nemzetiségi elnyomás szentesítéséhez. Vajda is amiatt sóhajt fel az *Önbírálat*ban, hogy „bizony nem jó jel, hogy ezer év óta magunkba nem tudtuk olvasztani a velünk egy hazában s szórványosan lakó külön nemzetiségeket". A rivalitás eszméje kezdetben még serkentően él a köztudatban; később az elnyomás indítéka lesz. Vajda még a polgárosodás szabadversenyének formái közt képzeli el a nemzetiségi viszonyokat: magyarok és szlávok egymás művelődését segítenék elő ezzel a versennyel. A dualizmus Magyarországán majd a szabadverseny elve az elnyomás igazolásául — illetve az együttműködés, a közeledés elutasításának indokául szolgál.

Fontos körülmény, hogy Vajda a polgárosodás szükségét a nemzetiségi viszonyokból olvassa ki, s ugyanezek késztetik a kiegyezés sürgetésére, a nemesi politika elvetésére is. Az *Önbírálat* azzal sürgeti a polgárosodást, s a passzív ellenállás feladását, hogy az „életerős szláv fajok" egymás után ébredeznek, s mi elmaradunk mögöttük. De, hogy a polgárosodásnak a nemzetiségek szabadversenyeként való felfogása mennyire veszélyes, az csakhamar kiderül Vajda olyan nézeteiből, melyekben már a későbbi magyar nacionalizmus előképe dereng. A magyar nemzetiség féltése vezeti még egyelőre Vajdát — de ez a féltés még őnála is át-átcsap a nemzetiségek iránti féltékenységbe. S még csak azt sem mondhatjuk, hogy Vajda e féltékenységben a nép érdekeit tartja szem előtt: Keményhez hasonlóan, a nemesi birtokért aggódik ő is. Vajda szerint az a legfontosabb, hogy a „követelő nemzetiségek" közt a földbirtok és a pénz magyar kézen maradjon. De szerinte a kispolgárságnak is azért kell tovább haladnia az iparosodás útján, mivel a „bevándoroltak" kitúrják üzletéből, iparából: „Így nőnek aztán a büszke szegénynek fejére a kapcaszárba kötött holmival bevándorló, okos, munkás, igyekező hausknechtek, kellnerek" — vagy: „a rongyszedésen, gyufaáruláson, szatócskodáson kezdő izraelfi öregségére azon dicső hazafiak jószágait veszi haszonbérbe, kik a megyei és országgyüléseken oly épületes beszédeket tartanak a nemzetgazdászat és hazaboldogítás feladványairól" stb. *(Önbírálat)*. Ezek az idézetek is elegendőek lehetnek arra, hogy a korszak haladó mozgalmainak ellenmondásos voltát bizonyítsák. A polgárosodás haladó igenlése, a nemesség magatartásának ugyancsak haladó, Petőfi szellemében történő bírálata megfér a nacionalizmus elfogultságaival, sőt, a majdani soviniz-

mus csíráival is. Mindez arra figyelmeztet, hogy a Világos utáni korszak rendkívüli bonyolultságai közt nem lehet fehérre-feketére festett szereplőkkel, folyamatokkal és jelenségekkel számolnunk. E korszaknak egyetlen olyan szereplője sincs, akit a hibátlan eszmeiség példájaként említhetnénk. De másrészt, legalábbis a jelentősebb írók között, egyetlen olyan sem akad, akit teljességgel, s egyértelműen a reakció oldalán „könyvelhetnénk" el. Vajda éppoly kevéssé mentes az ellenmondásoktól, mint amennyire Keménynek is vannak olyan nézetei, melyeknek jogosultságát a történelem igazolta. „A művelődés, még pedig versenytársainkénál gyorsabb művelődés egyedüli palladiuma nemzetiségünknek" írja Vajda az *Önbírálat*ban, s ezzel olyan elvet fogalmaz meg, mely a maga idejében a jó ügyet vitte előbbre, de később önmaga visszájára vált. 1862-ben még a serkentés szándéka uralkodott ebben az elvben — a század vége felé pedig már az elnyomásé. A nemzeti eszmén épülő polgárosulás ideológiája sohasem tud túllépni az önlényegéből támadó ellenmondásokon. Vajda elvei éppúgy mutatnak a radikális demokratizmus, mint a nemzeti és faji sovinizmus irányába. Ady éppoly joggal tekintheti őt elődjének — mint amily joggal tekinthetné Szabó Dezső. „A magyar az özönvíz előtti szennyes, piszkos városrészekben képezi a tulnyomó elemet, ahol üzlete szatócskodás, virágzóbb kézmüipara a csizmadiaság; mindenütt barnitva a falat és levegőt az 'elválhatatlan pipával', mint már Széchényi elnevezte, és remélgetve, hogy nem lesz mindig igy... azonban a ragyogó, élénk forgalmu, dusgazdag Lipótvárosban ugyancsak keveset láthatunk az 'öt millió lovag'-ból, mint egy szellemdus francia iró igen találóan, a magyar nemzetet definiálta" — írja Vajda az *Önbírálat*ban. Keserűsége, türelmetlensége építő és előremutató; ez a keserűség és türelmetlenség a nemzeti polgárosodás egyik hajtóereje még. De idővel ugyanez az elv a diszkrimináció, a „keresztény-nemzeti" demagógia, a fajüldözés, a második világháborúhoz vezető nemzeti öngyilkosság szentesítésévé is válik. Az *Önbírálat* e gondolatára egyaránt hivatkozhatik a Vajda János Társaság baloldali értelmisége — és a Barass-Szövetség fasizálódó kispolgársága. Nem kétséges, hogy Vajda igazi folytatói: az előbbiek. De az sem kétséges, hogy a nemzeti eszme, még haladó szakaszában is, magában hordozta már a későbbi, romboló sovinizmus csíráit. Ez az eszme mentőhorgonyul szolgál még a Bach-korszak válságaiban, veszélyeiben — és ugyanez az eszme néha majd halálos nehezéknek is bizonyul a XX. század zátonyai között.

Bármily lényeges az egyezés Vajda — és a nemesi liberálisok (a volt centralisták) elveinek nagy része között, néha ugyanaz a tézis

másféle indítékból fakad amannál, s másféléből emezeknél. Vajda is osztozik a korszak erkölcsi szemléletében („Éppen azért, mert rendkivüli a veszély, van ma szükség rendkivüli nagy erkölcsökre"; „Nekünk legalábbis római erkölcsök kellenek" stb. *Polgárosodás*) — de az ő erkölcsi igényében az erkölcsi felháborodás, az erkölcsi indulat feszítő ereje is jelen van. Kemény vagy Gyulai sohasem mondanak vádbeszédet a nemesség erkölcsi állapota felett — de az erkölcsöt követelő Vajda ebben a vádbeszédben a legszenvedélyesebb. Ez a kor nosztalgikus elérzékenyüléssel tekint vissza a „régi jó táblabirákra", s Kemény is gyengéd tapintattal osztja tanácsait a „reál-müveltségü" pályákra való tájékozódás érdekében. Eötvös, és ugyancsak Kemény írásaiban ezidőtájt már felbukkan a letűnő világtól vett búcsú mélabúja, mely egészen betölti majd némelyik Mikszáth-regény éghajlatát, s utolsó, leginkább kifinomult hangnemét Krudynál találja meg. Ilyesminek nyomát sem leljük Vajdánál: az ő erkölcsi igénye legalábbis Széchenyi felháborodásának hangnemében tör elő: „Nem annyira a nép ellenében kell itt a szigor, mely kétségkívül erkölcsileg még legépebb rétege a nemzetnek, azon középrend, azon osztály s illetőleg táblabiró fajzat ellenében kell a törvényes szigor vaspálcája, mely eddig az igazságszolgáltatást és törvénykezést kezelte" *(Polgárosodás)*. A táblabírói, a köznemesi erkölcs, Vajda szemében: maga az anticivilizáció, az ellen-eszmény, a magyar polgárosodás legmakacsabb, ázsiai gátja. Az „erkölcsök épen ott legromlottabbak, ahol legkárhozatosabbak, tudniillik a középrendben", melynek „kultusza a baromiság. liberalizmusa a fajtalankodó erkölcstelenség", az egymást „asztal alá ivó részegeskedés", „kiknek szenvedélyük a kártya, s komikotragikus végük a tönkrejutás" stb. (uo.). Kemény a bocskoros kortesekről írt ilyen megvetéssel — Vajda az egész osztályról. Röpirataiban az erkölcsi szemlélet kivetkezik abból az elvontságból, melybe Kemény és Gyulai nemzetiessége öltöztette: az erkölcsi igény Vajdánál mindig, konkrétan jelenti a nemesi erkölcstelenség és lassú züllés elutasítását. Líraibb, személyesebb ebben az elutasításban, mint akármelyik ódájában; a „táblabirói szektaparadicsom" lakóinak portréját az orosz szatíraírók indulatával rajzolja meg: „sürüen sujtásolt, pitykézett ruhában, tenyérnyi sarkantyuval, s szép csálés bajuszszal, rengeteg szakállal" — írói leleményre is a harag tanítja: „maga a nagy I Napoleon mellé állitva Jupiternek néz ki, mig ama világhóditót mindenki pipatöltő inasának vélné" (uo.). A liberálisok csak általánosságban emlegetik a nemzeti hibákat — Vajda konkrétan, a nemesség hibáinak nevezi őket, s keserűségével rokon keserűség egy van csupán: *Nagyidáé.*

Plebejusi lánggal kell égnie a polgárosodás vágyának olyan emberben, aki a szolgabíró basákat, a mogyorófás pandúrokat, s az ázsiai, „tarkabarka, csengő-pengő" viseletet emlegeti (ez utóbbi „csak annyiban különbözik a komédiai bohócétól, miszerint az sapkáján, mi pedig sarkunkon viseljük a csörgőt"; uo.).

VAJDA ÚJ NEMZETESZMÉNYT KERES

Nyilvánvaló, hogy nemzetin nem a nemesit érti Vajda, s ez az ő polgárosodási igényének legfőbb különbözősége Kemény és társai eszményétől. A nemzeti erényeket mégis, meg akarja tartani, de ebben a kérdésben ő válik elvonttá: nem a népnél, nem a nemességnél keresi őket — elvont, „európai" erényeket kér számon, s ezek áthasonításának gondjával nem számol. *Toldi estéjének* konfliktusát, gondját Vajda nem ismeri. Arany kegyelettel tekint ősz Toldi halált osztó buzogányára — Vajda elégtétellel állapítja meg, hogy „az új kor szelleme kicsavarta kezünkből a buzogányt; az ész az erőt ellensúlyozó fegyvernemet s módot talált ki, és beállott ránk nézve a válság ideje" *(Polgárosodás)*. Toldi és Lajos király konfliktusában Vajda egyoldalúlag, Lajosnak ad igazat. Ebben a szenvedélyes polgárosodási törekvésben Arany régi-népi ábrándjának elutasítása is kifejeződik a polgárosodás egy fejlettebb igényének szintjéről. Arany jogosultnak érez bizonyos fokú szembeszegülést a korszellemmel, vagy legalábbis együttérez az ellenszegülő, ősz Toldival. Vajda felháborodik, amiért mindenütt „a nemzet hibái, a korszellemmel összeütköző tulajdonságai, ős ázsiai hajlamai ápoltatnak" (uo.) — s ha Arany tragikus *humorral* szemléli a porondra bevonuló iszonyú barátot, Vajda megszégyenülten nevetni tud csak a „régi hősiességen": „Előrántjuk őseink párduckacagányát, rozsdás sarkantyúit, s e kísértetes jelmezben akarjuk ellenseinket elrettenteni, felejtvén, hogy azok fölvilágosodottak és mosolyognak mumuskodásunkon" *(Önbírálat)*. A „kisértetes jelmez" ily kétféle fogadtatása: kétféle magatartás is, a magyar polgárosodás kérdéseivel szemben.

Vajda röpirataiban nem a „politikai koncepció" átgondoltságát, újszerűségét kell méltányolnunk, hanem a keresést, a szándékot. Egy új polgárosodási, — és egy új nemzeteszmény keresésének szándékát. Vajda nem alakítja ki e polgárosodás programját, s nem alakítja ki az új nemzeteszményt — költőként, nem is ez az ő feladata. De indulatával a keresésre serkent, szenvedélyével az újnak létrejöttét segíti, sürgeti. Ez

eszmény megteremtésében — Petőfihez kapcsolódik, anélkül, hogy egyszerűen folytatná. Nem is folytathatja: új viszonyok közt kell az utat keresnie. Magányosan keresi — és ez tragikus, fájdalmas értelemmel telíti helyzetét, feladatát. Kemény és Gyulai a nemesi polgárosodás nemzeteszményét vallják, Arany régi és népi nemzeteszménye a Petőfi-korszak és a Világos utáni évtized viszonyaiból nő ki — Vajda az új, a polgárosuló Magyarország számára keres nemzeteszményt, mely másféle legyen, mint a nemesi liberálisoké, s különbözzék Arany archaikus elképzelésétől is. Vajda fölismeri az új viszonyokat: türelmetlensége, haragja e fölismerés következménye is. A tespedést, az önelégültséget, az „ázsiai ábrándozást" ezért gyűlöli meg. Irodalmi vonatkozásban — látni fogjuk — Vajda egyetért a népiességgel, de érzi is ennek elégtelenségeit, mikor az új, a polgárosult korszak valóságának kifejezésére kerülne sor. Hasonló érzések, fölismerések vezetik Aranyt is, midőn a népies-össznemzeti irodalom lehetőségeit szélesíteni kívánja, illetve, midőn a népiesség időszerűségén töpreng. Vajda lírája már áttört a 40-es évek népiességéből a polgárosult Magyarország városias, intellektuális mondanivalóiba. Ezt az áttörést előkészíti a két röpiratban megmutatkozó szenvedély is: az új utakat kereső Vajda elébb az eszmék között, majd tulajdon, lírai élményei, fölismerései közt kíván eligazodni.

Ő is az „álompipák füstjét" akarja szétoszlatni, s ezért veti meg a passzív rezisztencia ábrándos Magyarországát. A *Polgárosodás* egyaránt szól azok ellen, akik a Corpus Jurison raknak patience-kártyákat, s azok ellen, akik a láda fenekén heverő Kossuth-bankókból csinálnak politikát. Vajda polgárosodási türelmetlensége éppen nem indoktalan: „a gyászos 1849 óta hatványozottabban naprul-napra jobban polgáriatlanodunk, s közeledünk hajdani, illetőleg középkori avas erkölcsvilágunk Mekkája felé" (uo.), s Vajda megdöbben a Világos utáni demoralizálódástól, az elernyedéstől, a tunya csodavárástól, s ezeket a hibákat a nemesi osztály helyzetéből, jelleméből fakadóknak látja — attól tart, hogy ezek a nemesi osztályhibák az egész nemzetet megfertőzik.

Az új nemzeteszményt kereső Vajda igen határozottan a nemesi nemzeteszmény ellenében halad, ennek az eszménynek cáfolatára törekszik. Éppen azért a *korábbi* nemzeti erények nagyrészét kritikával nézi, s hibákba átfordulását is kimutatja. Egyik 1863-as cikkében *(Magasabb szempontok)* már egyenest hibáztatja, hogy az ifjúságban csak a nemzeti eszme él, az ellensúlyozó eszmék, vagyis az egyenlőség és testvériség nélkül, márpedig társadalmi reform nélkül a politikai re-

form elégtelen. (Komlós Aladár). Az *Önbírálat*ban úgy vélekedik, hogy sorskérdéseink megoldása érdekében nem a „politikai oldalra" kell egyoldalúlag ügyelnünk („mely a dolgot sokszor épen elferditi, valójából kivetkőzteti"), hanem művelődésünkre, iparunkra stb., mi több: „a szakadatlanul a nemzetiség körül zajgó, s annak féltéséből származó harangfélreverés — felkölti a velünk lakó idegen fajok féltékenységét" stb. uo.). Vajdának nem kell „sem rajxrát, sem forradalom", számára a művelődés, a gazdagodás a fontos. Ez a polgárosodási igény tehát egyszerre védekezik az „imádott nemzet", s a „fölséges uralkodó hatalom" ellen. A nemzeti eszme egyeduralkodásában „politikai regényességet" lát („Valóban, itt a haza eszméje uralkodik minden még a legalacsonyabb tárgy fölött is, olykor egész a nevetségig. Itt van hazafi csizmadia, 'nemzeti hajmüvész', honi szoknya, és még 'nemzeti szagtalan árnyékszék' is"; *Önbírálat*), s a nemzetiség eszméjének ily kritikus szemléletében közel áll Eötvöshöz — de ez nem akadályozza meg abban, hogy a nemzetiségek iránti (egyelőre még építő) féltékenységében a majdani sovinizmusnak kedves eszméket fogalmazzon meg. Itt ismét csak Vajda *szándékát* kell figyelembe vennünk, s ez a szándék egyértelműen a romantika korának hazafisága, a nemesség nemzeteszméje ellen irányul. Vajda szerint a munka többet ér a legszebb hősi halálnál, a tudomány pedig többet a csatázó hősiességnél (uo.). A magyar nemesség „oroszláni tulajdonai" Világos után a legveszélyesebbek, mert a tevékenységet elaltatják — a romantika öntetszelgő nemzeteszményét a modern, a polgárosult nemzeteszmény váltja fel Vajda gondolkodásában.

Mi tehát a programja? A nyugati, polgárosult népek vívmányainak, erkölcsének, szemléletének minél sürgősebb átvétele. Vajdánál ebben a kérdésben semmiféle tétovázást nem látunk: láthattuk már, hogy túljutott mind az Aranyra, mind a Keményre jellemző fenntartásokon, meggondolásokon. Petőfiével rokon radikalizmusa épp abban mutatkozik meg, hogy az átalakulást óvatos fenntartások, meggondolások nélkül óhajtja. És mivel a korszak alapvető jellemvonása az, hogy nem veheti *egyszerre* programba mindazt, ami még a 40-es években szorosan összetartozott, együvé kívánkozott: Vajda inkább megalkuszik a nemzeti függetlenség kérdésében (Komlós szerint ebben is csak: egyelőre), de a polgári átalakulást gyökeresen akarja. A nyugati polgárosodás fenntartás nélküli átvétele, a nemzeti jellem teljes átalakítása, nemzetiség és polgárosodás konfliktusának „átlépése", figyelmen kívül hagyása: íme, Vajda álláspontja. Ez az álláspont és az Eötvösé is arra figyelmeztet, hogy a polgárosodás gyökeres megvalósításának a nem-

zeti problematika — bizonyos fejlődési fokon — immár útjában állt, mivel a nemzeteszmét az a nemesség foglalta le magának, mely korábbi polgári funkcióját egyre kevésbé volt képes már betölteni. Lehetséges, hogy Eötvös az *Uralkodó Eszmék*ben is azért hajlott a nemzeti igények figyelmen kívül hagyására, mivel tudta, hogy ezeket az igényeket a nemesség képviseli, melytől ő már *A falu jegyzője* idején sem várta igazában a polgárosodást.

Vajda abban ismét megegyezik kortársaival, hogy az átalakulást ő is erkölcsi formák közt képzeli el. Széchényire ez a felfogás éppúgy emlékeztet, mint Keményre és Gyulaira. És az átalakulásnak épp az ilyenfajta felfogásában válik bizonytalanná, hézagossá Vajda elmélete. Szerinte csak ama „sarkalatos hibáinkat", ama „polgáriatlan sajátságainkat" kell levetkeznünk, „melyek a modern európai korszellemmel reánk nézve kárhozatos ellenkezésben állnak" (*Polgárosodás*). A két röpirat szerteágazó, de erélyes és szemléletes érveléssel sorolja fel ezeket a „polgáriatlan sajátságokat", — a korhelységet éppúgy, mint a csodavárást („vajjon már aztán mire építsük reményeink fellegvárát? A francia hajóhadra Debrecennél, vagy a léghajón betörendő derék Garibáldira?" *Önbírálat*), — a nemzeti bezárkózást („megtámadott nemzetiségünk kétségbeeső féltésében annyira belebújunk magyarságunk földalatti bástyáiba, cifra szűrünket úgy a fejünkre húzzuk, hogy az ember alig látszik a magyartól"; uo.), — az ábrándozást, a hibáknak a sorsra, a viszonyokra hárítását, („Nemzeti beteglétünk egyik főoka nem külviszonyainkban, de magunkban van"; uo.) az önismeret hiányát, a pazarlást, az úrhatnámságot, a kereskedelmi és ipari pályáktól való finnyás húzódást stb., stb. Vajda még ipari hátramaradottságunkat sem a tényleges, „objektív" okokból, hanem szubjektív, erkölcsi indítékokból hajlandó magyarázni: „sokat róhatunk ugyan föl a kedvezőtlen politikai viszonyoknak, de szörnyű hátramaradásunk okát, főleg az ipar terén — nagyobb részt saját emberi, illetőleg ázsiai természetünkben kell keresnünk" (*Önbírálat*). Micsoda ékesszólás a szatírában is, midőn Vajda — kissé a hitvitázó irodalom stílus-hagyományát követve — felsorolja a nemzeti-nemesi hibákat, a „henyeséget, szenvtelenséget; tanulás iránti ellenszenvet; rendetlenségre, pazarlásra, kicsapongásra való hajlamot, nagyszájúság ellenében igen kevés önfeláldozást, még kevesebb valódi polgárerényt, nagy önhittség ellenében minden idegen iránti mély megvetést, zsarnok türelmetlenséget; kevés ipar és takarékosság, napról napra fogyatkozó gazdaság mellett a régi nagyúrhatnámságot, pompázó felfuvalkodottságot stb., amelyek mind nagyon nem modern civilizáció szellemével rokon, de valódi pogány ázsiai erkölcsök . . ." (*Polgároso-*

dás). Korszakunk irodalmának bizonnyal legszenvedélyesebb lapjai ezek, — Petőfi óta nem szólt ily valódi harag, s Vajda képzelete már előlegezi a látomásnak azt a felfűtöttségét, mely majd filozófiai költeményeiben a világegyetemet fölidéző strófákból süt ki, vagy amelyet az *Alfréd regényének* nagy, társadalmi végítélet-képében ugyancsak az erkölcsi indulat javára fog érvényesíteni: „... mikor jön el az a megváltó szellem, aki lovaglóostorával végigvágván a zöld asztalokon, besoroztatván minden szózaténeklő táblabírót, véget vet a kevélykedő szenvtelenség, jólabrakolt henyeség, elkényeztetett makrancból haladás gátló csökönyösség, s biztosított filiszteri önkény mamelukmammut hadának, s tűzzel vassal égeti ki a hátramenésnek még az újkor napja által ki nem sütött utolsó rákfenéit" stb. (*Önbírálat*). Íme, a vármegyei retorika körmondata, a vármegye ellen fordított fegyverként. Líra ez is, a javából: haragos próféta lírája, s benne a legszemélyesebb elemek, a Gina-szerelemben ért sérelmek emlékei, összevegyülnek a 40-es évek közéletében nevelődött költő fölismeréseivel, türelmetlenségeivel.

VAJDA SZEMLÉLETÉNEK PLEBEJUSI ELEMEI

Vajda nemzetkritikája a nemesi nemzet ellen irányul. Ez a kritika csak egy plebejus költő tudatában születhetett meg. Persze, Vajda indulata is keretek közé szorul: talán e keretek miatt válik is oly fojtottá, oly félelmetessé. Az a plebejusi indulat, mely a két röpiratot szülte: a forradalom lehetetlenségének tudatában támad a nemesi társadalom ellen. Emiatt válik is helyenként bizonytalanná, következetlenné, sőt elvonttá. Mert, még ha az „erkölcsi megigazulás" eszméjét, lehetőségét elfogadjuk is, afelől homályban, bizonytalanságban maradunk, hogy miféle társadalmi közegben, miféle valóság talaján kell a Vajda igényelte polgárosodásnak létrejönnie? Vajon a nemesség ellenére, a nemesség felszámolásával-e? Vagy talán kispolgári-értelmiségi vezetéssel, ahogyan a centralisták egyrésze is elképzelte? Esetleg népi alapon?

Vajda ugyan sohasem nyilatkozik világosan elképzeléseiről, mégis, azt a benyomást hagyja bennünk, hogy nem annyira a nemesség átalakulása révén, mint inkább a magafajta, plebejusi értelmiség, az iparba, kereskedelembe beletanuló kispolgárság, sőt, a kereskedő-iparos rétegek előtérbe kerülésétől várta az ország valódi polgárosodását. Ennek a polgárosodásnak folyamatából azonban az idomulni, átalakulni valóban kész nemességet, sőt, az arisztokráciát sem akarta kizárni. Hisz az *Önbírálat*ban megjegyzi, hogy idegen elemei ellenére is csak

a polgári osztály tudna bennünket nemzeti-nemesi hibáinktól megszabadítani. Azt kívánja, hogy a német származású „kereskedelmi s iparos osztály" úgy elkeveredjék a magyarral, „hogy azt csak az utolsó ítéletre hívó hatalom oszthatná szét ismét régi elemeire". De „polgárosulást" vár az arisztokráciától is: „Ügyekezzék arisztokráciánk minél kedveltebbé, a bálványoztatásig népszerűvé lennie polgári elvek vallása és mailag humanus viselet által" (uo.). A parasztságra már kevésbé számít: sürgeti a népnevelést, de a paraszti tömegeket holt erőnek tekinti, szinte lemondón emlékezik meg róluk: „Micsoda erkölcsök, micsoda szokások, minő őskori kezdetleges életmód, valóságos beduin világ!" Aligha hihetné valaki, hogy polgárosodási elképzeléseit erre a „beduin világra" akarta volna alapozni.

Vajda az egyetlen ebben a korban, aki a demokrácia igényével lép föl, — a demokráciáéval, melyet már mindenki letűntnek, idejét múltnak tekint, s melynek egykori hitét a legtöbb kortárs röstellkedve tagadja meg. „A demokrácia mai napság egy jelentőségű a szellemmel, a műveltséggel; az erénnyel, korszellemmel, a dicsőséggel! a merev, csökönyös ódon arisztokrácia egy a — tudatlansággal, vénséggel, és — nevetséggel" (*Önbírálat*); vagy: „Ha nem irányulna is maga az európai államcsalád és a társadalom a demokrataság felé, nékünk szegény hátramaradott nemzetnek a demokratikus polgári nemes erkölcsöket kellene sajátunkká tennünk és íróinknak ezeket kellene hirdetniök" *(Polgárosodás)*. Ez a helyes igény ismét csak homályos, vagy elvont feladatok címén próbál konkretizálódni, — de az igény puszta jelentkezése is sokat mond, ebben a korszakban. „Az arisztokrácia erényeit magába olvasztó nemes demokráciának van egyedül jövője" (*Önbírálat*), — jelenti ki Vajda, s az ilyenfajta demokrácia feltételeinek a vármegyei rendszer megszüntetését, s a munka, a takarékosság, a józanság erényeinek meghonosítását tekinti. Látható, hogy Vajda maga is zavarba kerül, midőn valamely program tételeit kellene megfogalmaznia; de ismét úgy érezzük, hogy betölti hivatását, midőn *költőként*, a haladás eszméit hirdeti meg, s a század vívmányainak pátoszát fejezi ki. Vajda ezúttal is lírikusként ér legtöbbet, költőként szolgálja még röpiratában is a polgárosodás, a demokrácia ügyét. Jókaival együtt Vajda is a technikai eredmények, a felfedezések *költészetét* érzi meg, s a XX. század e majdani, nagy témáját egyelőre még a romantika elragadtatott hangnemében fejezi ki. A villany-távirdákért és vasúti mozdonyokért lelkesedő költészet még gyakorlatilag is hasznosabb, mint a mégoly átgondolt államböícseleti elméletek: a technikai romantika e korai megszólalása a kor egyik legfontosabb jelenségét tudatosítja, s a Bach-

korszak törpe viszonyai közt felébreszti a nagyság tudatát. Arany a történelemből olvasta ki az emberi nagyság példáit, — Vajda a technikát fejlesztő, ipart építő, művelődést terjesztő kortársi világból. Mert ennek a kornak a nagyság bizonyságaira, ígéreteire: emésztő szüksége van.

Az állóvíznek érzett korban Vajda mohón kap a szenvedély, a nagyság, az igazi cselekvés valamennyi alkalmán és példáján. A reformkorba is azért vágyik vissza, mivel ott már erjedésnek indult valami, s a fiatal nemzedék reményei kitárulkozhattak, a demokrácia irányában. Vajdának ilyen vonzalmain kell lemérnünk az ő 48-hoz való viszonyát. Mert ezeket a vonzalmakat 1862-ben fontosabbaknak kell éreznünk, akár a forradalmról, vagy Kossuthról való vélekedéseinél is.

De feltűnik Vajda röpirataiban egy eszme, melynek jelentőségére a kutatás eddig nem figyelt föl: a nemzet *fölé* helyezett emberiség eszméje. Erdélyi is vallotta ezt az eszmét, a 40-es években, s vissza is kanyarodik még hozzá, a *Pályák és pálmák*ban. A bezárkózásra hajlamos nemzetiesség korszakában Vajda emberiségi eszméje a 48-as forradalmat előkészítő korszak minden reményét, hitét egycsapásra felidézi, s visszahoz valamit e józan és kétkedő korba a forradalmárrá érő Petőfi költőiségéből: „Az emberiség eszméje mindenesetre annyival nagyobb, erősebb a nemzetiségnél, amennyivel egy speciális haza eszméje nagyobb az egyes emberénél. Az emberiség eszméje inkább a felvilágosodásé, a magasb műveltségé, a nemzetiség inkább az úgynevezett barbarizmusé" (*Polgárosodás*). Ez a bátor, és a jövőből oly sokmindent anticipáló gondolat csak első pillantásra emlékeztetket Eötvös közönyére a nemzeti eszme iránt. Vajda emberiségi igénye a forradalmak korszakának örökségeként szólal meg, s az „elszigetelt, fojtólag szűk magyar látpont" ellenében követeli az irodalomnak azt a összeölelkezését, mely mindig a forradalmi korszakokban valósult meg: „... már közel száz éve lesz, hogy a népek közt testvéri szeretet szövetsége van készülőben, s a sajtó, a haladás e gondolatgyors mozdonya egy-egy meleg üdvözletet hoz és visz a két világrész különböző felvilágosult népei egyikétől a másikhoz. Majd egy Béranger dalaiban, majd Tamás bátya kunyhójában, majd Hugo V. Nyomorultjaiban millió szív egy dobbanásban, millió lélek egy gondolatban ölelkezik" (*Polgárosodás*). Vajdának igaza van, midőn ezt a fajta irodalmat Világos után annyira hiányolja Magyarországon, — igaza van, midőn a bezárkózásra hajlamos „népnemzetiséggel" szemben ennek az emberiségi irodalomnak eszményét újból meghirdeti: „1848 előtt még csak föl-fölvillant egy-egy nagyobb általános eszme irodalmunkban is, de 48 óta? — legjelesebb

költőink, mint valami babonás kincskeresők, régi romok közé bújva, ódon szavak után kutattak" stb. — utal, eléggé igazságtalanul, Aranyra is. De bizonyos, hogy Vajdának ez az igénye az emberiségi irodalom iránt, egy, még a népies-nemzetinél is modernebb, polgárosultabb irodalom igényét is jelenti. Ezt az igényt ő 80—90-es éveinek költeményeiben úttörő módon elégítette ki. Amikor kifogásolja, hogy a magyar irodalomban „mindig csak" *haza, haza,* de sohasem „a világ, az emberiség, a haladás": Vajda a Petőfi-korszak leghaladóbb hagyományához éppoly szorosan kapcsolódik, mint a modern, az európai módon polgárosult magyar irodalom megteremtésének célkitűzéséhez. S amikor a *Polgárosodás*ban kifakad a bezárkózóan nemzeti irodalom ellen („... mi annyira selyembogárszerűleg kötjük be magunkat szűk magyar világnézletünk gumójába, hogy abból se ki nem látunk, sem mások nem ösmerhetnek föl bennünket; annyira speciálisul sajátlagosan magyarok vagyunk, nemzetiségünket oly ősi ódonságban tartjuk, hogy az idegen szinte érzi a zugszagot, a dohos ízt rajta, s annyira nem újítjuk magunkat korszerű elemmel, hogy megecetesedéstől méltán tarthatnánk, ha ez sokáig így menne") — már azt a modern irodalmat is igényli, melyet az Ady-korszak fog létrehozni. Vajda az első költőnk, aki a népiesség, a népies-nemzeti irányzat elégtelenségét fölismeri, s ez a főoka annak, hogy a népiesség-nemzetiesség dogmájának féltékeny őrzője, Gyulai Pál megírja az Arisztidesz-bírálatot. Különös módon, s bizonnyal költői nagyságánál fogva, a nemzetiességhez annyira ragaszkodó Arany lesz a másik, aki a népiesség bizonyos elégtelenségeit átérzi, s arra törekszik, hogy ezt az irányzatot az új, a modernebb, a polgárosultabb Magyarország valóságának kifejezésére alkalmassá fejlessze. Mindketten költői pályájuk utolsó szakaszában, s csaknem egyidejűleg teremtik majd meg azt a lírai kifejezésmódot, azt a költőiséget, mely már alkalmas az új valóság tükrözésére, — s mely a XX. század modern költészetének előzménye is.

Ha röpiratainak politikai vonatkozású fejtegetéseiben néha elvontnak, következetlennek, homályosnak érezhettük is Vajdát, annál meglepőbb világosságról tesz tanúságot ugyanő, midőn véleményét irodalmi kérdésekben fejti ki. Nála élesebb szemmel senki sem figyel föl arra, hogy irodalmunk megfeledkezett a kor „irányeszméjéről", a polgárosodásról, s „utat, irányt tévesztve, céltalanul tévelyeg az eszmék irdatlan, vadon rengetegében" (*Polgárosodás*). A korszerű elemek áthasonítását még mindig fennálló szükségnek tartja, s ebben is igaza van, hisz a romantika hozománya óta a magyar irodalom még semmivel sem gazdagodott mindabból az új vívmányból, amit az európai

irodalom létrehozott. A magyar irodalom nemzetközi visszhangtalanságát Vajda a túlzottan nemzeti jelleggel magyarázza. A kritikai realista irodalmat, mely az oroszoknál az idő tájt bontakozik, nálunk csak Vajda röpiratai képviselik, — bár épp ő az, aki ennek hiányát szóvá teszi: „Az igaznak, a valódinak sehol oly rideg, az önző, szellemes hazugnak sehol háládatosabb hazája, mint jelenleg nálunk irodalmunkban" (*Önbírálat*).

Mindaz, ami igaz és valódi Vajda röpirataiban: annak az eszmeiségnek gyümölcse, melyet a forradalmi korszakból örökölt a költő. Az emberiség haladásának hite nála, — és bizonyos mértékben: Eötvösnél — fejeződik ki Világos után a legtöbb szenvedéllyel és eréllyel. „Az emberi társadalom lehető tökélyülése feltartózhatatlanul közelg" — vallja a *Polgárosodás;* ez az a hit, mely a „vesztett nemzetiségi vagy szabadságharc csatája után, tört karddal kezében vagy bilincsekkel lábán" is megvigasztal, „szelíden zárja le" szemét. Vajda szenvedélyes hite az utópiával érintkezik, s olyan kifejlet felé irányul, melyet még a megvalósult polgárosodás sem tudna elérni: „... a művelődés tovább haladván, végcélja nem lehet más, mint az összes emberiségnek, nemzeti szellemeik megtartása mellett — egy nagyszerű államrendszerbeni egyesülése. E nagy végcél felé irányul a jelen s közeljövő törekvése, emellett minden egyes nép sajátlagos érdeke másodrendűvé törpül" (uo.).

Így kíván túljutni Vajda a nemzetin is, a nemzet érdekében, — így igenli a polgárosodást, fenntartásoktól, meggondolásoktól mentesen, ugyanúgy, ahogyan a szabadságot Petőfi igenelte.

NEMZETISÉG ÉS POLGÁROSODÁS KIEGYENLÍTŐDÉSE

A polgárosodás, épp elkésett mivoltában, hazánkban szorosan összekapcsolódott a nemzeti jelleg, a nemzeti sajátságok kérdésével. Mivel a polgárosodás a fejlett, nyugati intézmények átvételét jelentette, a nemzeti jelleg biztosítását sokan fontosnak érezték. De mivel Magyarország szoros államközösségben élt egy viszonylag polgárosultabb országgal, Ausztriával, kialakult olyan felfogás is, mely szerint a polgárosodás érdekében a nemzeti függetlenség terén is érdemes engedményeket tenni. Nemzetiség és polgárosodás frontjain azonban még egyéb tekintetek szerint is megoszlottak a felfogások. Döntő kérdéssé vált az 50-es években, hogy a nemzeti jelleget a nép, vagy a nemesség révén lehet-e leginkább biztosítani? A 40-es évek demokratikus-mozgalmai

a népet kívánták felemelni politikailag (Petőfi), illetve műveltségileg (Arany, — és másféle értelemben: Eötvös is). A népiesség, Erdélyi első írásai óta, világosan és egyértelműen hirdette, hogy a nemzeti jellemet, sajátságokat, erényeket a nép őrizte meg leghívebben, tehát a polgárosodás áthasonítása csak a nép felemelésével egyidejűleg valósítható meg. A nemzeti-nemesi polgárosodás programja volt a „szakszerűbb", az átgondoltabb és kidolgozottabb, — a nemzeti-népi polgárosodásé a nagyobb költői erővel hirdetett, a megragadóbb és forradalmibb. Természetesen, a két program még oly értelemben is módosult, hogy különkülön egészen másféle arculatot mutatott 48 előtt és Világos után. Kemény például 48 előtt is ugyanazt vallja, mint Világos után, de a forradalom kudarca láttán bizakodóbb, mint a *Korteskedés* idején. Eötvös 48 előtt filantróp, demokratikus vonzalommal közeledik a nép sorsához, majd pedig a társadalmi kérdéseket a műveltség terjesztésével kívánja megoldani; a nemzeti eszme fontosságát inkább deklaratív módon ismerte el, ahelyett, hogy gondolkodásának tengelyévé tette volna meg. Arany (és csaknem hasonlóan Erdélyi) a népre támaszkodva óhajtja a nemzeti polgárosodást, majd a nemzeti egység politikájának híveként, össznemzeti színezetű polgárosodást óhajt, mely az egész nemzet erényeit olvasztaná össze a nyugati polgárosodás vívmányaival, az európai műveltséggel. A polgárosult nemesség általában természetesnek és szükségszerűnek tekintette nemzetiség és polgárosodás szoros összekapcsolását; de még ezen a felfogáson belül is akadtak, akik a polgárosodást a romantika leküzdésével vélték csak megvalósíthatónak (Gyulai, Csengery), — s olyanok, akik épp a romantikánál kerestek lendítőerőt a további, nemzeti polgárosodás számára (Jókai). Vajda nézetei 67 után lelik meg igazi helyüket, célzatukat: most már a kiegyezés *ellen* lép fel, a kiegyezést 62-ben még sürgető röpiratok írója; most bírálhatja csak mindenfajta kétértelműségtől mentesen a nemzeti bezárkózást, s a nemesi polgárosodás életképtelen próbálkozásait.

Polgárosodás és nemzetiség viszonyának kérdésében tehát igen eltérő, egymástól tarkán elütő véleményekkel találkozunk; ezek a különbségek kiegyenlítődnek, s csupán Vajda marad kívül a lassan létrejövő egyetértésen. Az 50—60-as évek fordulójára alakul ki az irodalom egyetértése polgárosodás és nemzetiség összekapcsolásának szüksége iránt; ez az egyetértés gyakorlatilag a nemzeti-nemesi polgárosodás elvének győzelmét hozza el. A nemzeti-népi polgárosodás gondolata hosszú időre háttérbe szorul most, — de a nemzeti-nemesi polgárosodás kilátástalanságának sejtelme is mind baljósabb módon jelentkezik. Polgárosodás és nemzetiség összhangba hozatala indokolt és haladó célki-

tűzés volt, s különösen Világos után, az egyedül helyes út. Aranynak és Gyulainak is igazuk volt, midőn erre az útra léptek. De polgárosodás és nemzetiség összhangja sem lehetett oly tartós, mint aminőnek hirdetői hitték. A két tényező közül a nemzetinek túlsúlyra jutása a polgárosodás színvonalát veszélyeztette, — s ez a veszély nemcsak, hogy tartósan fennmaradt, de konkrét jelenségekben is megnyilatkozott.

Az a körülmény, hogy a nemzeti eszme megtartotta egyeduralmát, — az a körülmény, hogy a nemesség Világos után újból vállalkozott a maga „polgári funkcióinak" betöltésére, s a magyar polgárosodás továbbvitelére: politikailag éppúgy, mint irodalmilag, fontos következményekkel járt, s a korszak legjelentősebb írói magatartásainak kialakulását szabta meg. Politikában és irodalomban egyaránt, kitartó munka folyt a nemzeti eszme vezető szerepének elfogadtatásáért. Különös módon, a polgárosodás szükségében többen értettek egyet, mint a nemzeti eszme fontosságában. Kemény és Vajda a polgárosodást egyaránt szükségszerű, elkerülhetetlen, történelmi „kényszerűségnek" tekintették.

A Világos utáni korszak az eszmék, a célkitűzések rendszerezésére törekedett. Az összhang, az egyensúly, a kiegyenlítés keresése másmásféle módon, s a legkülönbözőbb elemek, tényezők közt, de azonos indítékból kifolyólag megy végbe. A polgárosodási és a nemzeti célok kiegyenlítésén Kemény és Gyulai igen következetesen munkálkodnak. A politikai életben a két eszme, a két cél kiegyenlítődése Széchenyi jegyében, s Deák Ferenc vezetése alatt jön létre. Deákhoz közeledik Eötvös, — és bizonyos értelemben, közeledik Arany is. Vannak akik ebben a közeledésben Petőfi eszméinek elárulását látják. Észrevehettük, hogy Aranynál a népiesség plebejusi, demokratikus tartalmakkal telt meg ugyan, de nem jelentett forradalmiságot. Arany eszménye a népies-nemzeti költészet volt Világos előtt, s után is. 1848—49-es együtthaladását Petőfivel elsősorban nemzeti-demokratikus tartalmú együtthaladásnak kell értelmeznünk. Világos után Arany vezérelve a nemzeti eszme lesz; a polgárosodást is csak a nemzeti jellem és örökség fennmaradásának feltételével tudja elfogadni. Arany tehát egyet tudott érteni minden olyan törekvéssel, mely a nemzeti eszme ébrentartását, a polgárosodáson belül a nemzeti örökség megóvását tekintette céljának. Ez a magyarázata annak, hogy Deákkal, Keménnyel, Gyulaival az 50-es évek végén néhány főkérdésben egyetértett. A Deák irányítása alatt létrejövő kiegyenlítődés azonban a nemzeti eszmét a nemességre támaszkodva kívánta biztosítani; Deáknak és társainak koncepciója szerint a nemzeti egység táborában a nemességnek jut a vezetőszerep,

s hasonlóképp, a polgárosodásnak is a nemesi érdekek megóvásával lehet csak nemzetivé válnia. Deák koncepciójának ez a része azonban idegen Aranytól, s ez az oka annak, hogy annyifajta konfliktusa és válsága után, élete utolsó szakaszában idegennek érzi magát a nemzeti-nemesi polgárosodás Magyarországán, mely az egyensúlykeresés, a kiegyenlítődési törekvések hosszú szakasza után, már Ausztriával is kiegyezett. Aranynak ebből az idegenség-érzetéből fakadnak majd az *Őszikék*.

De addig is, amidőn már a kor vezető közvéleményében létrejön nemzetiség és polgárosodás kiegyenlítődése, Arany, aki a Bach-korszakban egész költői működésének központi eszméjévé avatta a nemzetiséget, s emberi, világnézeti válságaiból is a nemzeti hivatás vállalásával emelkedett ki: a *Toldi estéjében* ábrázolt konfliktus szerencsés feloldásának tekinti a nemzeti-polgári kiegyenlítődést. Ez a benyomása, ez a vélekedése tölti el a megnyugvás, sőt, a bizakodás érzeteivel, melyek *Széchenyi*-ódájában, és a 60-as évek elejének néhány nagy költeményében (*Rendületlenül, Magányban*) fejeződnek ki. A *Széchenyi*-óda nagy képei a nemzetet felélesztő, új életre támasztó polgárosodást ünneplik, az Arany szerint Széchényiben megtestesülő nemzeti-polgárosodási eszmét. Vagyis mindazt, ami az óda szerint Széchenyi életéből „Egy éltető *eszmévé* finomul". A megleltnek hitt összhang, a kiegyenlítődés tudata ad bizakodó hangsúlyt a *Magányban* záróstrófáinak, ez a tudat vezeti el a „magasb harmónia" ígéretéhez, s mondatja ki vele a biztatást (kissé *Az ember tragédiájával* is rokon módon): *„Vásznunk dagad, hajónk előre megy!"* De Arany sokkal aggályosabb természet, hogynem az összhangot, s a bizakodás indokait véglegeseknek tekintené. Az *Őszikék* majd cáfolja is mindazt, amiben a költő 1860—61-ben még bizakodott. Ennek a cáfolatnak előzményeként bukkannak már föl a *Rendületlenül* szenvedélyes ellenpéldái, a nemzeti eszme haszonélvezőit ostorozó sorok (*„Önála köntös, eb, ló egyremegy, S a hon szerelmén a hölgyét veszi..."*, vagy: *„Van — fájdalom! — kinek cégér hona. Hah! tőzsér, alkusz, és galambkufár"...*). Ezek az ellenpéldák részben a nemesi nemzetieskedés ellen is irányulnak. A megnyugvás és a bizakodás égboltja tehát nem felhőtlen, Arany feje fölött; a *Széchenyi-óda* évében, 1860-ban, *Az örök zsidó* még visszahoz valamit az 1852-es válságból, meghasonlásból, mintha Arany nem tudná igazán elfogadni azt, aminek annyira örül, s visszariadna attól a megnyugvástól, mely talán mégis, újabb csalódást rejteget: *„Alattam a föld nem szilárd, Fejem fölött kétélű bárd..."*; vagy: *„Rettent a perc, a létező, S teher minden következő; Új léptem új kígyón tapod: Gyűlölöm a mát s holnapot..."*.

Arany aggályai tehát mégsem csitultak el. Tulajdon, régóta vallott eszméinek is újabb igazolásait, újabb jogosultságait keresi. Ezért törekszik majd, különösen folyóirataiban, a népiesség történeti és elméleti igazolására, — és a népiesség olyan új formáinak, módozatainak kialakítására, melyek ez irányzat korszerűségét, életképességét a jelenben, s a jövőben is biztosíthatnák.

II. ARANY SZINTÉZISE AZ IRODALOMTÖRTÉNETBEN ÉS AZ EPIKÁBAN

A NEMZETI EGYSÉG ÉS AZ IRODALOMTÖRTÉNET

Költői irányának végleges kialakultával, Arany a népiesség jogosultságának elméleti és történeti igazolására törekszik. A polgárosodás nemzeti jellegének igénye a kor közgondolkodásában már általánossá vált. Hasonlóképp egyetértés alakult ki a nemzeti egység követendő politikájában. Mindez az irodalomban is a népies-nemzeti irányzat jogosultságát támasztja alá: Arany ezt a költészetet a nemzeti egység, s a nemzeti polgárosodás művészi kifejezésére is felhasználja. A nemzeti egységet tükröző, s a nemzeti polgárosodást elősegítő költészet elméletét Arany az egész magyar irodalom múltjának történetéből olvassa ki, s annak törvényeit, ars poeticáját a kortársi irodalom számára fogalmazza meg. Arany ezáltal a magyar irodalom történeti fejlődésének egységes elvét is megragadja, s ezt az elvet használja fel Gyulai a maga irodalomtörténeti koncepciójának alapjaként.

Arany sajátos aggályossága nem engedi meg, hogy akár költészetében, akár elméleti tevékenységében, bármit is a képzelet szeszélyére, önkényességére bízzon. Az eposzi hitelt is a történeti források, vagy a néphagyomány biztosíthatják az ő szemében; a népies-nemzeti irodalom elméletét hasonlóképp, történeti bizonyítékokra támaszkodva fogja hirdetni.

A Világos után kialakuló nemzeti egység-törekvéseknek megfelel, velük összhangban van Arany elképzelése a valamikori, egységes nemzetről. Ennek az ábrándnak eredetével és természetével már foglalkoztunk. Az egységesnek felfogott, valamikori nemzetről szóló elképzelés szolgál alapjául Arany irodalomtörténeti koncepciójának, — és a nemzeti irodalomról alkotott elméletének is. Arany a népies-nemzeti irodalom elvét a valamikori, egységes nemzet eszményéből vonja le, s emezt amannak támogatására, igazolására használja föl. Az 50-es évek második felében, majd fokozottabb mértékben a 60-as évek elején, folyóirataiban, Arany jelentős erőt fordít irodalomtörténeti koncepciójának, s a népies-nemzeti irodalomról szóló elméletének kidolgozására. Mind-

két gondolati tevékenysége szervesen beletorkollik költői működésébe is, mégpedig részint eposz-költői, részint pedig műfordítói munkásságába. Míg az 50-es évek első feléig költői tevékenysége hátterében nem lehetett volna kimunkált elméleti rendszert keresnünk, — addig az 50-es évtized második felétől kezdve, ez mindig elméleti alapon is épül, s Arany a költői gyakorlatot és az elméleti tevékenységet egymással szorosan párosítja. E párosítás következtében *Buda halálát*, vagy *Toldi szerelmét* nem érthetjük meg Arany nemzet-eszméjének ismerete, s a nemzeti irodalom történetéről, valamint a népies-nemzeti irodalom elméletéről kialakított áttekintése nélkül.

Arany költői és elméleti tevékenysége az 50-es évek derekától kezdve a központi szerepűvé emelt nemzeti elv nyomdokain halad tovább. A nemzeti hivatás betöltésének parancsa mentette meg 1852—53. évi válságából, ez vezette el a balladák művészetéhez, s ezentúl az 1847-ben maga elé tűzött cél felé még következetesebben törekszik: nemzeti költészetet akar teremteni, tisztábban és valódibban nemzetit, mint aminőt — Petőfi kivételével — a XIX. század, sőt őmaga, felmutathatott. Arany számára a nemzeti költészet továbbra is *népiből kiinduló* költészetet jelent, s ha Arany többé már nem is a nép felszabadulásának, Toldiéhoz hasonló felemelkedésének megszólaltatására törekszik ugyan: költészete továbbra is a nép képzeletét, gondolkodásmódját „tisztultabb ízlését" szólaltatja meg, s ez a költészet továbbra is a népre kíván hatni, a néphez kíván szólni. De Arany előtt felmerül egy másfajta szükség is: az egész nemzethez, a polgárosult nemzethez szólás szüksége. Ezért majd a népiesség feladatait, ábrázolási lehetőségeit is tovább szélesíti, de oly módon, hogy sohase váljon hűtlenné a nemzeti költészet céljához. A népiességben tehát nem megkötöttséget, nem korlátot akar látni, — a nemzeti költészeten belül pedig a művészi ábrázolás olyan tökélyére törekszik, aminőt Shakespeare költészete képvisel. Arany tehát a nemzeti költészeten belül egyesíteni akarja a népköltészet erényeit, — a világirodalom legnagyobb vívmányaival. Ezeket a vívmányokat az ő szemében Homeros, Dante, Shakespeare és Goethe képviseli. E vívmányok tanulmányozása vezeti el Shakespeare (és Goethe) műveinek lefordításához; a népköltészet, a folklóre szellemének tanulmányozása érdekében foglalkozik a régi dán és skót balladákkal, a világirodalom nagy, népies eposzaival, s ugyanezért fordítja le Aristophanes vígjátékait, melyeknek nyelvezetében a magyar népnyelv leleményével, gazdagságával kívánja a műköltészetet beoltani. De Arany nemcsak a magyar (és külföldi) népköltészethez, valamint a világirodalom nagy vívmányaihoz fordul, a nemzeti költészet megerősítése,

továbbfejlesztése érdekében. Legalább ugyanily érdeklődéssel fordul a régi magyar költészethez is: ez az érdeklődés vezeti el őt Zrínyi és Katona József művének tanulmányozásához, valamint az „öntudatlan népiesek", a régi magyar költők, Gyöngyösi, Ráday, Gvadányi stb. életművének alapos megismeréséhez is. Láthatjuk, *Arany a polgárosult magyar irodalmat a jelen és a múlt, a világirodalom és a régi magyar irodalom, illetve a népköltészet nagy szintéziseként képzeli el.* De e szintézis alapjaként a nemzeti, a népköltészeti hagyományokat tekinti, — e szintézis megvalósítására a régi és a népi költészetből indul ki.

A polgárosult magyar irodalom előtt két nagy feladat állott. Az egyik: a rendkívül gazdag, páratlan, és a világirodalomban oly társtalanul álló nemzeti örökség kibontása, kamatoztatása. Ezt az örökséget, mely a költészetben éppoly jelentős volt, mint a zenében, lehetetlen volt veszni hagyni, feledésbe süllyeszteni. A másik feladat: megszólaltatni, tükrözni, fejlődésében előmozdítani a kortársi valóságot, a nemzeti polgárosodás korszakának valóságát. 1848 előtt, s különösképp Petőfi korszakában: a két feladat szorosan összekapcsolódott, egyet jelentett. Nem így Világos után. Arany a kortársi valóság ábrázolására tett kísérletek után (pl. *Bolond Istók*) egyértelműleg a nemzeti tematika megszólaltatását tekinti feladatának, Majd az *Őszikék*-korszakban tud csak egységet teremteni az ízlésében, hangnemében nemzeti költészet, — és a kortársi valóság lírai bemutatása, megszólaltatása között.

Arany tanulmányait olvasva meglepődhetünk azoknak az ismereteknek mélységén, gazdagságán, melyekkel a régi magyar költészetről rendelkezik. Krónikák, történetírók, hősi énekek, mondák terén olyan jártasságról tesz tanúbizonyságot, mint a kor legjobb történészei és filozófusai. A *tudós* Arany nem egyszer versenyre kél a költővel. Anonymus, Túróczi, Kézai krónikáinak anyaga Arany rendszerező tudatában autonóm világgá kerekedik, s a költő otthonosan léphet be ebbe az objektíve is létezett, s a maga kutatói megismerése útján is kialakult világba. Ez a hatalmas ismeretanyag volt az egyik bázisa Arany történelmi és eposz-költészetének. Ezzel a tudományosan is alátámasztott régiességgel kívánt rácáfolni a petőfieskedés, vagy a romantika léhaságaira. A források felkutatása és tanulmányozása, a nemzeti költészet tudományos feltételeinek megteremtése is a népies-nemzeti költészet mélyebb, igazibb lehetőségeinek biztosítása végett volt fontos Aranynak.

Amikor társadalmi egységet tételez föl a múltban, ugyanakkor műveltségit is. Az egységes magyar nemzethez egyazon költészet szólt: „a magyar nyelven szerzett ének parasztnak és polgárnak, közép s al-

rendűnek egyformán érthető" lehetett, s kelendő „a palotában szerzett ének a *kunyhóban* is" (*Naiv eposzunk*, 1860). A Galeottot idéző Arany a jelenben óhajtott nemzeti egységet így vetíti vissza a múltba, — s így olvassa ki a múltból azt az össznemzeti, népies-nemzeti irodalmat, melyet általánossá szeretne avatni a jelenben is. Arany tehát azért fordul a régi irodalom, a magyar „előidők" költészete felé, hogy onnét a nemzeti irodalom népies válfajának igazát olvassa ki. Világos utáni eposzkísérletei mutatják meg, milyennek *képzelte el* az ilyenfajta, múltbeli irodalmat, melynek mását, megfelelőjét a jelenben szerette volna létrehozni. De ugyanebből az elképzelésből vezeti le Arany a magyar irodalom fejlődésképét is. „A nép, az Árpád vezérek, az első királyok népe szabad nemzet vala, csak kevesen és apránkint sülyedtek szolgaságba", — és: „A harcias, vagyonos nemesség, az írástudatlan *paraszt* urak nem valának még kifejlődve annyira az eredeti, naiv állapotból, hogy közöttök egyéb dal, mint népies kelendő lett volna" (*A magyar népdal az irodalomban*, é. n.). Ezek a „paraszt urak" tűnnek föl a *Daliás idők*ben, s *Toldi szerelm*ében is, — Arany nemzet-ábrándja ilyenfajta egységre tart igényt, s ehhez az ábrándhoz kapcsolja hozzá a népies-nemzeti irodalom ügyét.

Az újabb Arany-kutatás joggal állapítja meg, hogy „a múltbeli nemzeti egység a megteremtendő nemzeti egységhez szolgált példaképül", s Aranynál állandóan „visszatérő motívum" a „népi és nemzeti elem azelőtti egybeforrottságára való nosztalgikus visszaemlékezés", sőt, „Arany Toldi-koncepciója is abból a közhangulatból érthető meg, amelyben eleven elképzelés élt arról, hogy a nemzet valamikor egységes, patriarchális életet élő közösség volt" (Horlai Györgyné). Lényeges különbség van a nemzeteszmény új konkrétizálására törekvő Arany és Vajda között. Nem kétséges, hogy kettejük közül Vajda eszménye volt a reálisabb, Aranyé az ábrándosabb, — Vajdáé volt az időszerűbb, Aranyé a költőibb.

Aranynak a múltbeli egységes nemzetről alkotott ábrándja tehát megszabja a magyar művelődés, a magyar irodalom további fejlődésére vonatkozó elképzeléseit, s a magyar irodalom múltjáról alkotott fejlődésképét is. A polgárosodás nemzetivé fejlesztése érdekében fordul Arany a régi magyar irodalomhoz, mely a néphez és a művelt osztályokhoz egyformán szólott. Arany eposzai, Gyulai véleményei az eposz időszerűségéről: mindez a polgárosult irodalom nemzeti jellegének biztosítását volt hivatott szolgálni. De kérdéses, hogy reális, gyakorlatilag időszerű volt-e az az elképzelés? Arany és hívei arról ábrándoztak, hogy a polgárosult ország olvasóközönsége nemzeti eposzokon neve-

lődik majd föl, ezekből meríti majd erkölcsi, történelmi és lélektani ismereteit. Valamiképp archaikusnak kell éreznünk a nemzeti polgárosodás irodalmának ilyenfajta elképzelését. A kor valódi igényei nem igazolták Arany törekvéseit: ezért panaszkodik is majd annyit a közönség közönyére, munkásságának hasztalan voltára. A korszerű műfajok a regény és a líra voltak már ekkor: Arany kései, lírai virágzása túlhaladást jelent a nemzeti irodalomról alkotott archaikus elképzeléseken. Bármennyire elégedetlenkedett is Horváth János, amiért az Ady-korszak nem az Arany-örökséget kamatoztatta tovább: emez olyan feltételeket szabott, melyek a kortársi valóságtól szigetelték volna el az irodalmat. Arany archaikus elméletének egyetlen igazolása van: tulajdon munkássága, mely *Buda halálának*, *Toldi szerelmének* szintjén a magyar költészet páratlan teljesítményeit hozta létre. Úgy is mondhatnók: Arany elméletére nem a kornak volt szüksége, hanem neki, magának. De hisz ez az egyetlen körülmény is jogosulttá teszi ezt az elméletet.

Amikor Arany 1856-ban közzéteszi a nemzeti versidomról szóló tanulmányát, kutatásaival a népiesség elmélyítését akarja szolgálni. Tudományos tényekre támaszkodva fejleszteni még nemzetibbé a magyar költészetet, a népies-nemzetinek új forrásait nyitni meg, hitelesebb formai ihlet-forrást teremteni, új minta-lehetőségeket nyújtani: mindez nemcsak a nemzetiesség gazdagítását szolgálja, hanem védekezést jelent az osztrák polgárosítás elidegenítő hatásával szemben is. De, ha arra gondolunk, hogy Arany versidom-kutatásai a műköltészet nemzeti idomokba való öntését szolgálták, — ha felfigyelünk arra, hogy ez a versidom Arany szerint vagy a népi nyelvben, vagy a „régiek ószerű nyelvében" maradt fönn, — úgy nem lehet félreértenünk Arany legfőbb szándékát: az „emeltebb hangon" való költést visszavezetni a nemzeti versidomokhoz, vagyis a líra (Arany szerint még mindig nem teljes) nemzetivé válását befejezni, teljessé tenni. Nyilvánvaló, hogy ezt az elvet is önmaga számára állította föl, önmaga számára dolgozta ki: elsősorban tulajdon, az 50-es évek derekán fellendülő költészetét támogatta a nemzeti versidom elmélete. Az asszonáncról szóló tanulmány (teljes kiadása 1854-ben) a magyar költészet nemzeti sajátosságait is tudatosítja, s az Arany gyakorlatában érvényesülő eljárás történeti, tudományos igazolását is megteremti. *Naiv eposzunk* című tanulmánya is arról tanúskodik, hogy Arany programszerűen dolgozza ki a múlt össznemzeti társadalmának, kultúrájának eszményi-archaikus képét, — s a naiv eposzról szóló elméletet ebbe a képbe illeszti. Egyébként maga ez az elmélet ugyanúgy ábrándos, mint a vitézi, és kaszt-

nélküli régi társadalomról szóló elképzelés. Persze, még ebben az elképzelésben is fennmaradt valami az első *Toldi* korszakának szemléletéből: amikor Arany arról ír, hogy a múltban „a nemzet színe java bár külsőleg műveltebb, csinosabb, daliásabb, — szellemileg ép oly naiv állapotban élt, mint a köznép" (*Naiv eposzunk*), — ebben a megjegyzésében ott érezhetjük azt az óhajtást, hogy ha nem is „naiv állapotban", de a közös, nemzeti műveltség ölelésében a nép és a felsőbb osztályok ismét eggyé legyenek. Arany a népről 1860-ban is úgy gondolkozik, mint a 48-as néplap idején: finom együttérzéssel teszi szóvá, hogy „Dobzse után a nép politikai helyzete — csaknem minden érdekeit a köz iránt elfásítá", s „ettől kezdve megszűnt virágzani a naiv költészetben mindaz, mi a népember egyéni nyilatkozásán kívül esik" (*Régi dán balladák*, 1960).

Zrínyi és Tasso (1859) tanúsága szerint Arany leginkább nemzetinek a vitézi cselekvést, a vitézi életet érezte. Ezt a felfogását leginkább a balladákban fejtette ki, s a Zrínyi-tanulmány mintegy utólag támasztja alá a régi irodalom tényeivel, szemléleti sajátságaival Arany költői gyakorlatát. De éppennyire nemzetinek érzi a patriarkális emberi kapcsolatokat, melyeknek a *Daliás idők*ben állít emléket, s melyek igazolására a Bánk bán-tanulmányokban is alkalmat keres („Nem hagyhatjuk érintetlen a patriarchalis viszonyt, mely Bánk s a szegény *Tiborcz* közt van" stb.;). Aranynak a régi magyar költészetről alkotott képe erősen összefügg a maga költészetében megelevenített történelmi képpel. Mindkettőben: az összhang mozzanata uralkodik. De: megbomló, veszendőnek induló összhangé. Arany eposzai a régi magyar világ bűnösen megbontott, tragikusan eljátszott összhangjáról szólnak: Etele éppúgy megbontja ezt, mint Buda, — s mennyire fájdalmasnak érezhetjük, hogy a patriarkális Magyarország harmóniáját, melyet oly jól érzékeltet Lajos király családias gondoskodása Piroska és Miklós jövőjéről, emez oly könnyelműen játssza el. A letűnő összhang érzetét kelti föl Lajos és Toldi búcsújelenete, s még az is igen jellemző, hogy Lajos visszadöbben tulajdon, idilli játékától, mellyel a két fiatal sorsát a patriarkális Magyarország törvényei szerint próbálta egyengetni.

Élt-e hát Aranyban a régi-népi Magyarország visszahozhatatlanságának sejtelme? Bizonnyal éppannyira, mint Keményben is, a „súlyegyen" billenékenységéé. Aranyt talán ez a sejtelem jegyzi el bűn és bűnhődés tematikájával is. Műveinek komoly, fájdalmas hangulata származhatik a régi-népi paradicsom visszaszerezhetlenségének sejtelméből. Az *Őszikék* idején már csak az elérhetetlenség bizonyossága marad meg, de ez a bizonyosság az ábrándnál ösztönzőbb és termékenyebb. Mert

Aranynak mindig tudnia kellett, hogy a régi-népi Magyarország ábrándja sohasem valósulhat meg. Ez az ábránd elősegíthette azt, hogy Arany 1848 előtt bírálón, ellenzékileg tekintsen a feudalizmusra; hisz lényegileg demokratikus-nemzeti elképzelés az övé, de olyan elképzelés, mely a maga igazolását csak a múltból merítheti. Méghozzá a gyermekkori hajdú-élmények nyomán megkonstruált multból. Ez az elképzelés élteti az 50—60-as években is. Láthattuk már, hogy ennek az archaikus módon demokratikus nemzeteszménynek talaján működött együtt Petőfivel, vett részt a szabadságharcban, — s ez utóbbit is bizonnyal a régi, a vitézi Magyarország folytatásaként, örököseként fogta föl, mintha Lajos király kora, Toldi Magyarországa elevenednék fel benne.

Petőfi és Arany programjának legfőbb különbségét abban láthatjuk, hogy az előbbi a jövő felé fordul, az utóbbi a múlt felé, — az előbbi forradalmi módon demokratikus, az utóbbi pedig archaikus módon. Arany archaikus és demokratikus nemzeteszménye, régi-népi öszhang-ábrándja szabja meg tulajdon elképzeléseit a nemzeti költészetről, s ezáltal a magyar irodalom fejlődésének útját is. A nemzeti jelleg igenlésének túlsága, s a hagyományhoz való igen szoros tapadás fordította el a magyar irodalom figyelmét a kapitalizálódó ország „közönséges" jelenének, valóságának ábrázolásától. Magánál Aranynál még az eszményítés iránti hajlamot is táplálta az archaikus utópia, mely feltétlenül „ideál-típusokban", s a nemzeti történelem eszményített felfogásában tudott csak testet ölteni. Ez az utópia megfelelt Arany érzékeny lelki alkatának, és ízlésének is: vonzódása a nyelvi, a stiláris archaizmushoz, mely művészetének tömörítő törekvéseit annyira elősegíti, — lélektani bonyolultságot, túlérzékenységet, meghasonlottságot ábrázoló művészete, s különösképp epikája, újabb és újabb ösztönzéseket nyerhetett abból a nosztalgiából, mellyel ő a hajdani, az archaikus Magyarország élete és sorsai felé fordult. De ugyanez a sajátos, archaikus módon nemzeti és demokratikus eszmény tette lehetővé azt is, hogy Arany közeledjék a szabadságharc, a forradalom ügyéhez 48 előtt, — s kitartson a nemzeti költő hivatása mellett, olyan időben, midőn forradalomnak, szabadságharcnak reménye sem maradt fenn többé. Helyes tehát az a megállapítás, mely szerint Arany igyekezett „új létre hívni azt a világot, ahova vissza lehetne tekinteni. Olyan világot, ahol a magyar nemzeti alakok, a magyar nemzeti jelleg kidomborodik és egybeesik a polgári forradalom elképzeléseivel. Ekkor szándékszik a fejedelmek korához visszanyúlni, visszatekinteni arra a korra, melyben a nép szabad, fegyverforgató, ahol a valóságos magyar demokráciát lehetne ábrázolni. Ez a múltbanézés egyben jövőbenézés is" (Hermann István).

Arany ugyan nem remélheti, hogy a régi-népi Magyarország ábrándja a jelenben megvalósuljon, de annál többet tehet azért, hogy az új magyar irodalom a régiből, a népiből, vagyis a régi, és a népi hagyományból fejlődjék ki. A régi és a népi költészet nemcsak Arany alkotói tevékenységében bír ihlető hatással, de ennek tanulságaira épül fel a nemzeti irodalomról kialakított elmélete is. Már Horváth János rámutatott, hogy a „régi magyar irodalmiság" a „közirodalmi fejlődésben is egyik távoli alapjává lett az úgynevezett népiességnek", ugyanő Petőfi és Arany egyik jellemző különbségének éppen azt látja, hogy az előbbi „sohasem élt úgy benne az elmúlt irodalomban, soha oly gyanútlan, gyermeteg komolysággal nem merült el benne, mint Arany; főképp pedig nem azzal indult".

Arany elméleti-történeti munkássága nagyrészt arra irányul, hogy a jelen irodalmát összekapcsolja a múlttal, hogy hidat építsen a régi-népi irodalom, és a jelen irodalma közé. Ezért szentel annyi figyelmet és munkát *A szigeti veszedelem*nek és *Bánk bán*nak. Zrínyi és Katona művében megtalálja azt az ódonságot és erőt, melyet ő is kölcsön akar venni a régi költészettől. A Zrínyi- és a Katona-tanulmány tehát *Buda halála, Toldi szerelme* archaikus stílus-művészetének is előtanulmánya.

Aranynak az eposzi hitelről szóló elméletével némiképp rokon a leleményről alkotott felfogása is, melynek értelmében az epikai alkotás forrásának inkább a hagyományt, semmint a képzeletet, vagy a leleményt tekinti. *Zrínyi és Tasso*ban (1859) a „teremtő képzelet" munkájának határaira figyelmeztet, s inkább azt helyesli, ha a költő „szemeit azon kész alapra függeszti, melyet a hagyomány az utódok számára fölkincselt". Itt lép előtérbe Aranynak a hagyomány iránti igénye, mely azt jelenti, hogy a kortársi irodalomnak élő, szerves kapcsolatot kell fenntartania a régi irodalommal. Arany tehát azt helyesli, ha a költő „szívesen fogadja, művébe illeszti, vagy kellő módosítással reprodukálja, mit az elődök szép iránti ösztöne szóbeszéd vagy írás útján nemzetségről nemzetségre szállított; ezáltal egyszersmind biztosítván magát a veszély ellen, nehogy minden áron újat keresve, szörnyeknek adjon lételt, mi gyakorta megesik a romanticizmus képzelemcsigázóin" (uo.). Shakespeare alkotó erejét nem annyira a „feltalálásban, mint rendezésben" látja, Camoës kapcsán pedig megállapítja, hogy „világhírű költő is lehet, anélkül, hogy egynél több jóravaló inventiót tudna felmutatni; s ez a Lusiada hírneves szerzője" (uo.). A romantika, a regényirodalom mese-invenciójában is kételkedik: „vajmi kevés az ily szülemények közt ép-kézláb, elannyira, hogy különben magasztalt regények Achilles-sarka rendszerint a mesealkotványban rejlik" (uo.). A le-

leménnyel szembeni ilyen, óvatos-kritikus álláspont, a „fölkincselt" hagyományhoz való ily takarékos ragaszkodás Aranynál a nemzetihez való ragaszkodás egyik megnyilvánulása is. De hasonlóképp, a népihez való ragaszkodás is megtalálható ebben a szemléletben: „Első és legnagyobb inventor a nép, a sokaság", — hirdeti a *Zrínyi és Tasso*. A hagyomány ilyen fontossága megköveteli annak mélyreható, történeti áttekintését. Így jön létre Arany irodalomtörténeti koncepciója, mely a réginek és a népinek jelenbeli érvényesítését támasztja alá elméletileg. Így jön létre az archaikus nemzet-szemlélet folyományaként, a nemzeti sajátságok kialakulásának irodalomtörténeti képe, mely egyszersmind a népies-nemzeti költészet igazolását is szolgálja. Arany — és nyomában Gyulai, valamint Horváth János — irodalomtörténeti fejlődésképe a nemzeti irodalom kialakulását tárja elénk, s a magyar irodalom fejlődésében a nemzeti irodalom kialakulását követi nyomon.

Ez a fejlődésképp a naiv és az iskolázott irodalom szétválásának vizsgálatával kapcsolódik a népiesség, a népies-nemzeti irányzat elméletébe. A magyar irodalom nemzeti jellegének kialakulásáról alkotott történeti képpel egyetértenek Gyulai, Erdélyi, Kemény is; Arany fejlődésképe cáfolja Toldyét, aki a romantikában látja a fejlődés tetőzését: a naiv és az iskolázott irodalom szétválásának vizsgálatával Arany máris a népiesség történeti igazát, fejleményi szervességét bizonyítja. Már a nemzeti versidomról (1856) szóló tanulmány rámutat az iskolázott irodalom legfőbb hiányára, a népköltészetben megnyilatkozott szépség eltűntére: az „iskolázott irodalom" írói „a nép kerekded compositióját tudákos reflexióval váltják föl: a szép helyett sivár igazra, gyönyörködtető helyett tanulságosra törekedvén". Aranynak ez a merőben esztétikai érvelése jogosult, és benne tulajdon költészetének alaptörekvése is kifejezésre jut, hisz lírájában és epikájában a népköltészet szépségei születnek újjá, a műköltészet fokán.

ARANY IRODALOMTÖRTÉNETI FEJLŐDÉSKÉPE

Arany történetileg is szintézisnek tekinti a népiességet, vagyis olyan irányzatnak, mely ismét összefogja azokat az elemeket, melyek valamikor szétváltak egymástól, s ily módon újra megteremti a régi-népi Magyarország össznemzeti költészetét. A népiességben tehát *megvalósul* az álom, melynek valóraváltásával a valóság adós maradt: a régi-népi Magyarország álma. Arany ugyanis írott és népi költészet elválását ugyanoly káros jelenségnek tekinti, mint az egységes Magyarország

szétválását szolgák és urak országára. Az írott költészet elválása a népköltészettől „az utóbbinak lassú hervadását, majdhogynem végenyészetét idézte elő, önmagát is megfosztotta az egyedül biztos alaptól, melyen a nemzeti költészet csarnoka emelkedhetik" (*Naiv eposzunk*, 1860). A magára maradó, elárvultan lappangó népköltészet iránt Arany ugyanazt a fájdalmas szeretetet érzi, mint általában a nép iránt is. Ez a szemlélet, mely inkább érzelmileg jelentkezik, semmint konkrét, politikai programban, mégis, cáfolja azokat a hiedelmeket, melyek szerint Arany „elszakadt" volna a néptől, sőt, valaminő „nemesi" szemléletbe zárkózott volna be. A két költészet elválását tárgyaló szakaszok ugyanazt az érzelmi hangoltságot tüntetik föl, mint a néplap kapcsán Petőfihez intézett levelek; a népből származott értelmiségi hangoltsága ez: gyengéd, felelős odahajlás valami széphez és tiszteletre méltóhoz, óvó és menteni kívánó mozdulat, mely a megvetettet a maga méltó helyére emeli, s a lenézettben felfedezi az emberiesség, a szépség magas rangját. Ugyanez az érzelmi hangoltság hatja át a népzenéhez forduló Bartókot és Kodályt is.

Lehetetlen meg nem éreznünk Arany gondolata mögött a fájdalmas aggodalmat, midőn a népköltészet elárvulásáról szól: „És minél inkább tágult e hézag az úgynevezett tanultak s a nép közt: annál inkább lőn az utóbbi csupán egyéni örömek és fájdalmak zengésére utalva. Regéit meghazudtolá a könyvtudomány; a költészet elszégyenlé magát a csupasz való mellett." (*Régi dán balladák*, 1860). Az irodalom e kettészakadása, mely mind a népköltészetnek, mind a művelt költészetnek ártalmas: vissza-visszatérő gondolat Arany irodalomtörténeti rendszerében: „Mihelyt egyszer nálunk az író tollat vőn kezébe azonnal szakított a néppel... Így lőn, hogy írott költészetünk merőben elszakadt a népitől. Könyvből írták, könyvbe" (uo.); „Egy felől néhány írástudó, elszigetelt irodalmi kísérletekkel; más felől a nemzet egésze, erőteljes naiv állapotban, szabad ég alatt, a cselekvés mezején: im ez a magyarság képe jóformán a mohácsi vészig, sőt némi módosítással még azután is" (*A magyar népdal az irodalomban*, é. n.). Költészeti környezetbe áthelyezve, ez Toldi valóság-képe is: az „erőteljes, naiv állapot", a „cselekvés mezején" élő nemzet, — s vele szemben az „elszigetelt" kevesek csoportja. Néha úgy érezhetjük, hogy Arany az egységes költészetet az egységes nemzet zálogának tekinti. A Toldi-probléma pedig nyilván átkerül az irodalomtörténet területére: parlagon heverő erők helyett parlagon heverő szépségek, érzelmek, igazságok felemelése, nemzetivé terjesztése a cél. Mindez bizonnyal kevesebb annál, amit a 40-es években óhajtott a népiesség. De talán helyesebb, ha a politikai törek-

vések *visszaszorulása* helyett újbóli *előtörésüket* látjuk e jelenségben; a költészet mezeje kárpótlás a politika mezejéért.

Arany *A magyar népdal az irodalomban* című tanulmányában állítja fel a népiesség periodizációját, mégpedig a nemzeti dalforma kialakulásának szemszögéből. Ez a tanulmány (mivel benne az 1860-ban megjelent *Naiv eposzunk*ra történik utalás), 1860-nál később készülhetett el. A *Népiességünk a költészetben* című, ugyancsak dátumozatlan „tervvázlat" az előbbihez hasonló koncepciót tartalmaz, de kevésbé átgondolt változatban: valószínű, hogy korábbi keltű amannál. *A magyar népdal az irodalomban* — a nemzeti dalforma kialakulásának tekintetében — megkülönbözteti az „öntudatlan népiesség" korszakát, mely Amadeig tart („Öntudatlan, nyelvkénytelenségből s általános dalösztönből vegyül népi elem, népi hang, a magasabban tartani szándékolt költeménybe"), — a nemzeti dalforma alakulásának kezdetét, a XVIII. században, midőn a költő „a népdalhoz hajlik, fél akaratlanul, fél öntudattal", mivel az idegen dalformát még nem tudta áthasonítani („az idegen példa vagy nagyon idegen neki, vagy nem képes mozogni benne"), — ugyancsak a XVIII. század második felétől kezdve, az idegen dal virágzásának korszakát (Amade—Ányos) mely a „sajátképi népdaltól elüt"; a költők most kivételesen *leereszkednek* a népdalhoz", illetve „a népet *magukhoz* s a költészet felé *emelni* akarják", — végül a negyedik korszakot („a nemzeti műdalnak a népdal alapján kifejtésére irányzott törekvéseket"), midőn a költő „leereszkedés és fölemelés nélkül, az igazi népdalok hasonlatára akar népdalt szerezni"; a népdal itt „tárgyiasan — néha az alanyiság maszkjául is — tisztán mint műforma" szerepel; ez az „új törekvés" Petőfivel indul meg.

Arany periódusai kizárólag a *nemzeti műdal* kialakulásának fejlődésképét tagolják; ezt a tagolást azonban Gyulai már az egész magyar költészet fejlődésére alkalmazza (Vörösmarty-tanulmányában), a későbbi irodalomtörténetírás pedig az egész magyar irodalom fejlődésmenetére. Arany tudatosan figyelmen kívül hagyja pl. a regény, vagy a dráma fejlődését („Regény, novella népiessége igen mondva csinált dolog" — jelenti ki *Népiességünk a költészetben* című vázlatában), — mivel a nemzeti jelleget csak a népköltészettel ölelkező alkotásokban hajlandó fölismerni. Arany periodizálása tehát lehetővé teszi a magyar költészet fejlődésének megértését (legalábbis a Petőfi-korszakig), de nem tart igényt a magyar irodalom *egészének* megértésére. Az ő fejlődésképének átvitele a magyar irodalom egészére tehát nem volt szerencsés eljárás; ez a fejlődésképben figyelmen kívül hagyta a polgárosodásban oly fontos szerepet betöltő műfajokat, s túlságos egyolda-

lúsággal a népnemzeti irányzat jogosultságát támasztva alá, idővel a konzervatív szemlélet, a nemzeti bezárkózás igazolásául is szolgált. Arany irodalomtörténeti koncepciója nem számolt a líra új igényeivel sem, melyek ugyancsak a polgárosodás előrehaladtával jelentkeztek, és (pl. Vajdánál) túlmutattak a tartalmi népiességen.

De Arany irodalomtörténeti fejlődésképében a népiesség elméletének utolsó szakaszát is felismerhetjük. Ez az elmélet, mely korábban a jelen tényei közt kívánt eligazodni, most a múltat is megérti, s a múltból magyarázza a jelent. Említettük már, hogy ez az irodalomtörténeti fejlődéskép cáfolata a Toldyénak, hisz Petőfi művét tekinti a nemzeti műdal kialakulásának betetőzéseként. De még ennél is fontosabb, hogy a negyedik korszakban, melyet a „felemelkedés" és „leereszkedés" nélküli költészet korszakaként jelöl meg Arany, voltaképp a valamikori kettészakadás megszűntének, a kiegyenlítődés, az új összhang létrejöttének korszakát látja. Arany periodizációjában bennfoglaltatnak Erdélyi elméleti munkásságának tanulságai is; kimondatlanul, az áthasonítás folyamatát követi nyomon Arany történeti vizsgálódása: műköltészet és népköltészet különbségének megszűnte, a nemzeti műdalforma kialakulása ugyanis azt jelenti, hogy az idegenből átvett műfajok is nemzetiekké váltak, a népköltészet révén, — illetve, hogy a népköltészet sajátságai is hozzáidomultak a műköltészet idegenből átvett vívmányaihoz. Arany tehát továbbra is szintézisnek fogja föl a nemzeti költészetet, — de éppen, mivel annak fogja föl, a népies-nemzeti költészet ábrázolási lehetőségeinek kiszélesítésére kell törekednie. Ez a törekvés főként a 60-as évek elején írt tanulmányaiban érvényesül.

GYULAI IRODALOMTÖRTÉNETI FEJLŐDÉSKÉPE

Arany a nemzeti műdalforma kialakulását vizsgálta, — Gyulai a nemzeti költészetét, s ennek kialakulását tekintette a magyar irodalmi fejlődés legfontosabb, minden egyebet háttérbe szorító folyamatának. Arany népies-nemzeti fejlődésképet alkotott, — Gyulai történeti koncepciójában azonban lényeges szerepet nyer a nemzeti polgárosodás elve is. Gyulai az össznemzeti igényű, polgárosult (és egyben népies fogantatású) irodalom kialakulásának folyamatait kísérte nyomon. Az 1866-os Vörösmarty-tanulmány foglalja össze legalaposabban Gyulai képét a nemzeti irodalom kialakulásáról. Már korábban (1851) a Pákh-féle Encyclopédia számára szánt cikkben leírja a magyar irodalomról tervezett áttekintését; 1858-ban Aranytól kéri azt a „saját kéziratát",

mely szerint Nagykőrösön az irodalmat tanítja; 1859-ben Szabó Károlyt kéri, hogy írassa le számára Arany irodalomtörténeti jegyzeteit. Az a fejlődéskép, melyet Gyulai alakít ki, éppoly lezárása a népiességhez kapcsolódó elméleti munkálatoknak, mint Aranyé. Aranynál is, Gyulainál is fontos helyet foglal el az áthasonítás mozzanata. Jellemző, hogy mindketten csak bizonyos időszakban tekintették ezt fontosnak, s a nemzeti dalforma kialakulásától, illetve a népiesség diadalmaskodásától kezdve feleslegesnek, sőt, károsnak vélték a külföldi irodalom vívmányainak átvételét. Irodalomtörténeti fejlődésképük tehát hozzájárult a nemzeti bezárkózás hajlamának erősödéséhez is.

Egyébként Gyulai irodalomtörténeti képe bonyolultabb is Aranyénál; mivel nem csupán a nemzeti dalforma kialakulása érdekli, a nemzeti történelem, a politikai és a művelődési viszonyok befolyásának szélesebb teret szentel. Gyulai a nemzeti polgárosodás igénye felől közeledik a magyar irodalom történetéhez, s nemzetiség és polgárosodás szintézisének, egymást áthatásának folyamatát rajzolja meg. A szintézist, a kiegyenlítődést ő is a Petőfi—Arany-korszakban látja, s míg Arany az egykor kettévált irodalom újbóli összetalálkozásának tekinti ezt a korszakot, Gyulai a nemzetiség és a polgárosodás oly sokáig külön maradó, sőt egymással ellentétes erőinek kiegyenlítődését látja benne. A kettéválás gondolata, melyet Arany a nemzeti versidomról szóló 1856-os tanulmányban fogalmazott meg, Gyulainál is szerepet játszik. Kazinczynál a réginek, a népinek szükségszerű gyűlöletére figyel föl, már 1852-ben (Bajza-bírálat), de később teljesen Arany nyomán fejti ki a kettéválás gondolatát: „Társadalmunk két részre oszlott: a műveltek osztályára, mely nyelvben és érzésben megszünt magyar lenni s a kevésbbé müveltekére, mely elvesztve segédforrásait, elvadultságba esett vissza, s egy enyészni kezdő nemzetiség régiségemlékévé készült válni" (Kazinczy-emlékbeszéd, 1859). A művelt, de nemzetietlen korszak, természetesen, a XVIII. század, s Gyulai az egész további fejlődést a visszahatások különféle irányú mozgásaiból magyarázza, mozgásokból, melyek a diadalmaskodó népnemzetiség kiegyenlítő szintjére vezetnek. Itt kezdődik a felvilágosodás korszakának gyökeresen téves megítélése is: a francia forradalmat előkészítő eszmék hazai érvényesülésében a népies-nemzeti szemlélet csak „idegenszerüséget" lát, illetve, a nemesi-főnemesi műveltség kétségtelen idegenszerűségének szomszédságában, a polgárosodást is előmozdító szellemi mozgalmak fontosságát nem veszi észre, mivel ezek kevéssé nemzeti jellegűek.

Gyulai történeti képe minduntalan a jelent tükrözteti vissza a múltba, s az áthasonítás, a szintézisteremtés folyamatait kutatja a Ka-

zinczy fellépte óta eltelt fél évszázadban. Hisz az áthasonításon múlik az irodalom nemzetiessége és polgárosultsága. Emiatt nyer kedvezőtlen minősítést a XVIII. század: „A természetes fejlődés megszünt, és mintegy reánk szakadt az idegen müveltség. Ez idegen müveltséget magyarrá tenni, volt az ébredő hazafiaság jelszava" (Arany-emlékbeszéd, 1883). Gyulai úgy érzi, a maga kora hozta létre az áhított szintézist, az „idegen müveltség" áthasonítását, „feldolgozását" (Kazinczy-emlékbeszéd), a történeti kép tehát a céltól legtávolabb eső korszaktól ível majd a célig, a beteljesülésig. Gyulai Európa-igénye (melyben az európai polgárosodás igenlése is érvényre jut) a Kazinczy-értékelésben fontos elemként foglal helyet; Gyulai jól látja, hogy a Kazinczy-féle irodalmi polgárosításban arról van szó, hogy „van-e erőnk az európai szinvonalig emelni nyelvünket, irodalmunkat, hogy később társadalmunkat és államéletünket is odáig emeljük?" — hisz „az európai uj eszmék feldolgozása életkérdésünk" stb. (uo.). A nemzeti polgárosodás szemszögéből vizsgálódó irodalomtörténész Kazinczy szerepét csak Vörösmarty kiegészítő hatásával együtt érezheti megnyugtatónak; Vörösmarty jelentősége abban nyilvánul meg, hogy a „jólrosszul müvészivé emelt költői nyelvet" átváltoztatja „egyszersmind magyarrá is, azaz nemzetileg müvészivé" — tehát „Összeolvasztotta a régi és az uj nyelvet, kibékitette a müvészit és magyarost" (Vörösmarty-tanulmány, 1866). Amiként az „európaiság", úgy a „müvészies-ség" is a polgárosult irodalom ismérvei; nemzeti és művészi elem „összeolvadását" hiányolja Gyulai Kisfaludy Sándornál és Csokonainál, s Vörösmarty nagyságát ebben az összeolvasztásban látja, mely egyszersmind Petőfi és Arany felléptének, sikerének előkészítése is (Vörösmarty-emlékbeszéd, 1900).

A nemzeti polgárosodás irodalmi folyamatai az áthasonítás, a kölcsönzés és feldolgozás, a nemzetivé átérlelés jelenségeiben mennek végbe, s Gyulai a legtöbb gonddal, érzékenységgel épp ezeket a jelenségeket vizsgálja. A kor összhangigénye hatja át irodalomtörténeti fejlődésképét is: az egymás hiányait kiegészítő irányzatok küzdelméből, váltakozásából, a különböző iskolák egymást váltásából, végül is a népies-nemzeti költészet nagy összhangjának rajzához kíván eljutni. Toldyt cáfolva, Petőfinek és Aranynak epigonként való minősítését jogosan és erélyesen elutasítja (*Szépirodalmi szemle*, 1855), a nemzetileg polgárosult irodalom beteljesülésének épp Petőfi és Arany életművét látja. Szerinte Petőfi és Arany művében jön létre az „összhang", az „egyensuly" az európai és a magyar, a művészi és a nemzeti, a polgárosult és a népi között. Gyulai tehát e végső cél érdekében cso-

portosítja a történeti tényeket (anélkül mégis, hogy erőszakot követne el rajtuk) s a magyar költészet fél évszázadát a várakozás, az előkészület, a vajúdás korszakának mutatja be, hogy a beteljesülés, a megérés korszaka annál diadalmasabban koronázhassa meg a XVIII. századtól meginduló fejlődést. Arany a kettévált részek újbóli egyesülésének fogja fel a maga korát — Gyulai pedig a nemzetiesség és a polgárosultság közti összhang, kiegyenlítődés létrejöttének. De ebből az is következik, hogy Petőfit teljességgel a megelőző folyamatszakaszok lezárójának tekinti, s forradalmiságát (éppen, mivel túlmutat a nemzetiességen és a polgárosultságon is) figyelmen kívül hagyja. Gyulai célzatosan kerekíti ki ennyire összhangzatosnak, egyensúlyozottnak a Petőfi—Arany-korszakot — mivel a nemzeti polgárosodás, illetve a népies-nemzeti költészet diadalát akarja benne felmutatni. Gyulainak ez a célzatossága vezetett a „nemzeti klasszicizmus" elméletéhez, melyet Horváth János dolgozott ki, magyarság és Európa, népköltészet és műköltészet stb., stb. összhangját olvasván ki az egész korszakból. Felesleges rámutatnunk arra, hogy Petőfi forradalmisága ebbe a „klasszicizmusba" semmiként sem fér bele — de Gyulai éppúgy, mint a „nemzeti klasszicizmus" elméletének vallói, figyelmen kívül hagyják azokat az erőket, melyek a népies-nemzeti irányzat ellenében feszülnek a polgárosodás továbbfejlődése következtében, s figyelmen kívül hagyják Arany aggodalmait a népiesség elégtelensége miatt, valamint azt a körülményt, hogy a népies-nemzeti irodalom épp az új korszak valóságát nem tudta megragadni, az 50-es évek végétől kezdve.

Ez alapvető hiány ellenére, a Gyulai nyújtotta fejlődésképet, mely kizárólag a nemzetiesség elvének érvényesülését követi nyomon, a magyar költészet áthasonítási folyamatait illetően értékesnek, találónak kell éreznünk. Gyulai ugyanis világosan felismeri az átvételek, az áthasonítások hasznát, szükségét (igaz ugyan, hogy csak a múltra vonatkoztatva, mert ugyanő a maga jelenére nézve ezt a hasznot makacsul tagadja már, s a bezárkózást igazolja.) A franciás, a klasszikai és a németes iskolák idegenszerűségén túl kellett haladnia a költészetnek, de ezek az iskolák elkerülhetetlenek is voltak, s a költészetnek „végig kellett küzdenie" őket, „hogy nemesedjék, eszmét, szellemet, ízlést vegyen magába, ha mindjárt a nemzetiesség árán is" (Arany-emlékbeszéd, 1883). Ez az irodalom nem lehetett össznemzeti, mivel csak egy-egy osztályhoz, réteghez szólt (a francia iskola az „uribb középosztályhoz", a klasszicista iskola „leginkább tanárokból és szerzetesekből állott" stb.), s Gyulai a történeti fejlődés felvázolása közben gondosan mérlegelte egy-egy költő közéleti, nemzeti hatását is. Rend-

szerének egyik alapgondolata, hogy a nemzetivé váló költészet segítette elő a polgárosodás nemzetivé válását, s épp e nemzeti funkciója következtében, a költészet mindig előkészítette a politikai mozgalmakat is. Amikor pedig nem, olyankor magának a költészetnek nemzeti jellegében, vagy polgárosultságában volt hiba, vagy hiány. „A nemzeti müveltség nyelvész és költő bajnokai nyomába a nemzeti politika államférfiai léptek. Révait Nagy Pál váltotta föl, a nemzetiség tüzes bajnoka; a nyelvújító Kazinczyt Széchényi, a politikai reformer, Kisfaludyt és Vörösmartyt Deák, Kossuth és Eötvös, alkotmányunk és társadalmunk alapítói" (*Toldy-emlékbeszéd*, 1876). Gyulai irodalomtörténeti képe tehát főként a reformkor megértését szolgálja, vagyis olyan költőkét, akiknek életműve még az ő közelmúltjában helyezkedik el, s akiknek megértéséhez ő nem történészként jut el, hanem féligmeddig kortársi olvasóként, majdhogynem kritikusként.

Gondosan járt el Gyulai a lezárult korszak egy-egy költője helyének kijelölésénél is; de mivel főtörekvése arra irányult, hogy a népies-nemzeti irányzat jogosultságát bizonyítsa be, s annak előzményét keresse a XVIII. század derekától kezdődő évszázadban, értékelései néha egyoldalúakká váltak. Gyulai irodalomtörténeti rendszere, és a rája felépített „nemzeti klasszicizmus" elmélete azért elégtelenek, mivel csupán a nemzeti elemet kérik számon, s nem egyúttal a valóság hű tükrözését is. A nemzeti egyoldalúság ilymódon a polgárosodás igényét is hátráltatta: a nemzeti jelleg mindinkább csak a múlt ábrázolásában vált megvalósíthatóvá, a nemzeti problematika egyre inkább eltért az emberiségi, és a társadalmi témáktól, a magyar irodalom egyre inkább elszigetelődött az európaitól. Gyulai szilárd meggyőződéssel hirdette, hogy „európaivá" csak a „nemzeti" révén lehet válni. Ez a lényegében helyes elv azért vezette tévutakra Gyulait és híveit, mivel a „nemzetinek" értelmezéséből kimaradt az új, a polgárosult nemzet társadalmi valósága, s csak a történelmi nemzet, valamint egy meglehetősen elvont népfogalom nyert helyet benne.

A „népnemzeti" egyoldalúság nehezítette meg Gyulai számára az irodalomtörténeti rendszer teljes és megnyugtató felépítését, ez nehezítette meg olyan írók helyének kijelölését, akik a népies-nemzeti felé mutató fejlődéssorból kikönyököltek. Így szorul háttérbe, nyer ki nem elégítő megítélést (Kisfaludy Sándor mellett) Csokonai, akinek ízlése nem volt elegendő „a nemzeti és művészi elem" összeolvasztásához (*Vörösmarty-emlékbeszéd*, 1890, és *Arany-emlékbeszéd*, 1883). Hasonlóképp nem tudott mit kezdeni Berzsenyi költészetével: benne csak a klasszika képviselőjét látta, vagyis olyan irányzatét, melyen mielőbb

túl kellett haladni. Csokonai és Berzsenyi ily módon a fejlődés peremére kerülnek, homály borul rájuk, mint különc, a „képbe nem illő" jelenségekre.

De igazságtalanok lennénk Gyulai erőfeszítései iránt, ha figyelembe nem vennők történeti képének eredeti és találó megállapításait, fölismeréseit is. Ugyanő, akinek „népnemzeti" koncepciója a bezárkózás, a világirodalom új irányától való elszakadás hajlamát erősítette meg a maga jelenében — a múlt tekintetében nagyonis érzékeny volt a nemzetinek és az európainak összekapcsolódása iránt. Kisfaludy Károlynál és Vörösmartynál is azt méltányolja, hogy „összeolvasztva az eddigi költői iskolák vívmányait, nemzetiesbbé s egyszermind európaibbá tették költészetünket, a nemzeti vágyak és új eszmék bátrabb szószólójává" (*Toldy-emlékbeszéd*, 1876). *A karthausi* esetében is arra figyel föl, hogy ez a mű „kiegészítette és mérsékelte azt az irodalmi nagy változást, melyet a Vörösmarty föllépte jelöl", s itt még kifejezésre jut az emberiség, illetve a jelen kérdései iránti érdeklődés, mivel Gyulai *még* Vörösmartynál is hiányolja, hogy „e költészet csak a múlt, a nemzeti nagyság és erő képét tüntette föl, s ha a jelenhez fordult, leginkább a küzdő hazafiság aggodalmait és reményeit zengte". A magyar regény akkori helyzetében („költőink a történelmi regényt müvelték előszeretettel, s legföljebb csak a komikum kedvéért szállottak alá a jelenhez") Eötvös regénye „egyszerre az emberiségi érdekek és eszmék, a társadalmi küzdelmek és szenvedések közé ragadta a magyar olvasót" — s „e tisztán emberies irány mérséklőn és nemesítőn olvadt a megujult magyar költészet fejlődési folyamatába" (*Eötvös-emlékbeszéd*, 1872). Gyulait épp Eötvös példája inthetné arra, hogy a népiesnemzeti irány ugyancsak rászorulna a „társadalmi küzdelmek és szenvedések" újabb megszólaltatására. Látni fogjuk később, hogy az eszményítés esztétikájának érvényesülése, az apologetikus irodalom iránti igény megerősödése gátolta meg az Eötvöséhez hasonló „kiegészítéseket". Gyulai nem gondolja végig tulajdon, helyes megállapításának logikai következményeit, s láthatólag csak egy bizonyos korra, Vörösmarty és Eötvös korára vonatkoztatva helyesli a nemzetin túlmutató törekvéseket.

Történeti képének legjobb része az áthasonítási folyamatok kidolgozását nyújtja. Fölfigyel Kölcsey törekvésére, hogy kibontakozzék a „classicismus kötelékeiből", már csak a ballada „átültetése" által is, „amelyet nem ismert a classicismus". „A forma idegen volt, de a tartalom nemzeti" — vagyis, az áthasonítás egyik foka áll itt előttünk, mely ismét csak Petőfi és Arany felé vezet (*Kölcsey-emlékbeszéd*,

1890). Vörösmarty jelentősége is az áthasonítás folyamatának továbbvitelében rejlik: „lerázva a német költészet jármát, nemcsak nemzetiebbé tette költészetünket, hanem egyszersmind megnyitotta azt az összes európai irodalmak behatásainak. Az európai és nemzeti irány egymásba olvadva fejlődtek összes nemzeti életünkben" (*Kriza-emlékbeszéd*, 1878). Újat, korszerűt hozó funkciója miatt becsüli a klasszicizmust is: „Majd minden müköltészet utánzáson kezdődik, s kivált a classicismus az európai népek müvészetében ugy jelenik meg, mint termékenyítő elem" (*Vörösmarty-tanulmány*, 1866). A maga idejében tehát a klasszicizmus a polgárosodás eszméinek hatását is magával hozta, vagyis „a kor kifejezése volt, s a nemzetiség fölébredt eszméjének első nyilvánulása" (uo.). Gyulai az áthasonítás munkáját már a klasszicizmus korszakában felfedezi: „minthogy a latin és német miveltség nyomta a nemzetiséget, ezt igyekeztek legalább nyelvben magyarrá változtatni", — és történeti képe ezen a ponton már Erdélyiéhez kapcsolódik, vagyis, eszményi és egyéni, klasszicizmus és nemzetiesség egymást váltásának képletéhez, mivel Kisfaludy Károly fellépte („Egyfelől a történelmi, másfelől a realis élet rajzai követelték jogukat a magyar költészetben") tiltakozás volt „a classicismus és abstract eszményiség ellen" (uo.). Kisfaludyval más irányban folyik tovább az áthasonítás: a romantika irányában („magán Kisfaludyn is érzik a német költők befolyása, bár olyanoké, kik szakitottak a classicismussal"). Kisfaludy, Vörösmarty, és az Aurora-kör tehát az élethez hozzák közelebb a költészetet, s — ugyancsak Erdélyi megállapításaihoz híven — Gyulai úgy látja, hogy ezzel a „jellegzetességre való törekvés" győz az „abstract eszményiség" fölött (uo.).

A Toldyt cáfoló Gyulai a Vörösmarty-tanulmányban mégsem törekszik kisebbíteni Zalán költőjét: ellenkezőleg, szintézisteremtő szerepét hangsúlyozza. Szerinte ez a szintézis készíti elő a leghatékonyabban Petőfi és Arany felléptét. És ez a szintézis az áthasonítás első szakaszának lezárultát is jelenti. Gyulai szóhasználatában polgárosodás, művelődés, sőt művészi is: azonos, illetve rokon fogalmakként szerepelnek; amikor tehát arra mutat rá, hogy Vörösmarty „a nemzeti elemet müvészibbé, s a müvészit nemzetibbé igyekezett átvarázsolni", nemzetiség és polgárosodás szintézisének egyik formájára hívja fel figyelmünket. De már Arany történeti képéhez kapcsolódik, midőn a „müvészietlen nemzeti elemen" azokat a költőket érti, akiket Arany „népszerüeknek" vagy „öntudatlanul" népieseknek nevezett. Erdélyi és Arany is kimondták már korábban, amit Gyulai most újból megállapít Vörösmartyról, vagyis, hogy nála „a népi elem már úgy kezd

megjelenni, mint a nemzeti költészet ifjító forrása" (erre Erdélyi mutatott rá elsőízben, midőn oly finoman elemezte Vörösmartynál a klaszszikán győző „egyéninek" jelentkezését) — valamint, hogy a népi elemet a klasszikai és német iskola lenézte "s ha hébe-korba hozzá fordult, csak curiosumkép tárgyalta" (ez viszont Arany periodizálási elméletének csaknem szószerinti átvétele). Arany kettéválási-összetalálkozási koncepciójának hatását is megtaláljuk Gyulai Vörösmarty-értékelésében: szerinte a „népi elemnek" Vörösmartynál való feltűntével „A magyar költészet újra érintkezik mindazzal, amitől elszakadott, de müvészi vivmányok kiséretében" stb. (uo.).

Idáig, mindez, Toldy igazát is alátámaszthatta volna. De Gyulai elméletének lényege épp az, hogy *még* Vörösmartyból is lehetett tovább lépni, *még* nála is lehetett többet meríteni a népköltészetből. Vörösmarty ily módon úttörővé válik, Petőfi és Arany korszakának előkészítőjévé, de semmiképp sem a Toldy vélte csúcsponttá. Petőfi és Arany betetőzői szerepe azonban Gyulai gondolkodásában olyan végső határt, olyan lezárulást is jelent, melyen túl szinte már nem is jöhet új — illetve, ha jön, az némileg cáfolata, megrendítője lesz a népnemzeti elméletnek. Horváth János igénye az iránt, hogy a XX. század magyar lírája is az Arany-hagyományon épüljön föl, e hagyomány gyökeres félreértéséről tanúskodik; ez az igény hozzáidomul Gyulainak ahhoz a szemléletéhez, mely szerint a magyar költészet fejlődése mintegy „megáll" Petőfi és Arany csúcspontjánál, hisz sem a régi költészetből, sem a népköltészetből többet meríteni már nem tud. Gyulai felfogását a visszájáról igazolta Ady annyiban, hogy nem a régi csúcson próbálta továbbépíteni a maga költészetét, hanem új lendülettel, más irányba törve, új csúcspontra érkezett. Azt, hogy Vörösmartyval *még nem* fejeződhetett be a fejlődés, azt Arany már nagykőrösi irodalomtörténeti jegyzeteiben világosan kimondotta, az Auróra-kör „új iskolájának" értékelése kapcsán: „bármily szép költeményekkel gazdagitá az uj iskola irodalmunkat, volt azokban némi idegenszerü, mely miatt a nemzetnek ugyszólván vérévé nem válhattak, de a Petőfi által megérintett hur egyszersmind a magyar szivnek legbensőbb hurja, s kétségkivül nincs költőnk, ki a nemzeti nevet annyira megérdemelné, mint ő... Így látjuk őt, mint irányadóját a legújabb magyar lírának, melynek feladata volna *nemzetien népszerű* lenni, s ez az, mit fentebb *legujabb* iskolának neveztünk". Ez a gondolat oly módon jelentkezik Gyulai értékelésében, hogy visszafog valamit a Vörösmartynál annyira méltányolt szintézisből, rámutatván, hogy ő inkább a nyugati, semmint a magyar versidomban érezte igazán otthon magát („De az

ő nyelvének ereje, zengzetessége a classicai és nyugoti versidomokban érte el tetőpontját, legkitünőbb müvei ezekben vannak irva, s a magyar versidomot csak mellékesen müvelte"; *Arany-emlékbeszéd*, 1883). S így az áthasonítás, a nemzetivé, művészivé, polgárosulttá fejlődés utolsó lépcsőjét is felépítheti Gyulai: Petőfi és Arany lépcsőfokát. Ők azért lesznek nemzetibbek Vörösmartynál, mert a népköltészethez szorosabban kapcsolódnak: „társadalmi és politikai forrongásaink közepette nem soká Petőfi jelent meg, e legeredetibb lyrai költőnk, a specifikus magyar lyra megteremtője, kihez egy pár év mulva Arany csatlakozott, hogy ugyanazt tegye az eposszal és balladával, amit Petőfi tett a dallal" (uo.). *Ennek* a fejlődési sornak *ilyen* betetőzése azzal is járt, hogy Gyulai teljesen számon kívül hagyta Petőfi forradalmi költészetét, sőt, Arany líráját is, mert az előbbi nyugtalanítóan mutatott túl a népies-nemzeti fejlődésképen — az utóbbi pedig (főként az *Őszikék*ben) egy olyan újfajta költőiséget revelált, melynek modernsége, Vajda lírájához hasonlóan, ugyancsak elütött a „népnemzeti" normától.

Gyulai történeti fejlődésképének van egy másik, érdekes tanulsága is. Vörösmarty szintézisével nem annyira Petőfiét, mint inkább — Aranyét kívánta igazolni. Az ő értelmezése szerint Vörösmarty nemcsak előkészítő — de előkép is: Arany előképe. Gyulai ugyanis nála mutatja ki elsőízben az új és a régi, a magas, és a népi költészet szintézisét, mely Aranynál, kétségtelenül, magasabb fokon valósult meg: „Mióta az idegen iskolák válaszfalat emeltek a régi és ujabb magyar költészet közé, Vörösmarty volt az első, kit a régibb költészet, kivált Zrinyi, lelkesiteni birt; mióta a classicai eszményiség uralomra vergődött, szintén ő oltotta be először költészetünkbe a népi elemet, nemcsak mint feldolgozandó anyagot, hanem mint fejlesztő eszmét" (*Vörösmarty-tanulmány*, 1866). Gyulai irodalomtörténeti fejlődésképe tehát éppúgy szolgálta a népies-nemzeti irányzat igazának bizonyítását, mint az Arany-példakép alátámasztását is. A népiesség elmélete Arany és Gyulai irodalomtörténeti fejlődésképével vált teljessé — ez a fejlődésképe volt a lezárása annak az elméleti munkának, melyet a 40-es években Erdélyi kezdett meg. De ez a lezárás mégsem bizonyulhatott véglegesnek. A népiesség, sőt a népies-nemzeti hiányait Arany igen érzékenyen kezdte felismerni, s többé-kevésbé szerencsés tapintattal megsejtette a hiányokat a kortársak egy része is.

Gyulai történeti fejlődésképe a 60-as években nyer végleges megfogalmazást, s vissza-visszatér, ki-kiegészül a későbbi évtizedek emlékbeszédeiben. De nyomai, előzményei már felbukkannak az 50-es évek elején írt bírálatokban, a *Szépirodalmi szemlé*ben stb. is. A fejlő-

désképp kialakulása valamivel később megy végbe, mint az eszményítési esztétika elveinek megfogalmazása — de mivel ez utóbbiak nem a népiességhez kapcsolódnak szorosan, tárgyalásukra később térünk rá. A népköltészeten alapuló nemzeti költészet elvei most már végleges *formulába* tömörülnek. A petőfieskedők elleni harc véget ért, s Arany, Gyulai, a magyar költészet fejlődésének képéből — valamint a kortársi példákból is a népiesség, a népies-nemzeti igazát olvassák ki. Gyulai szerint az áthasonítás folyamatai is lezárultak már: a magyar költészet az európai vívmányok közül éppúgy áthasonította magába mindazt, amire szüksége volt, mint a népköltészetből is. Az áthasonítás analóg jelenségeit, folyamatait Gyulai az orosz irodalomban fedezi föl, s ezért fordul is feléje érdeklődéssel. Az analógiát magát Turgenyev *A nemesi fészek* című regényéről írt ismertetésében fejti ki: „a mi irodalmunk és az orosz között, a különböző viszonyok ellenére is, sok hasonlóság van. Ott is, mint nálunk, csak néhány évtized óta vált nemzetibbé a költészet; a népnemzeti elem nálok is hasonló körülmények közt vivta fel magát; az orosz költő éppen ugy küzd a fensőbb körök franciás müveltségével, mint ahogy mi legmüveltebb köreink németességével. A politikai és társadalmi viszonyokkal való elégedetlenséget éppen úgy megérezhetni az orosz költőn, mint a magyaron, csakhogy az orosz költészetben több a melankólia és az epés humor (1862). Gyulai tehát a népies-nemzetit nem sajátosan magyar jelenségnek tekinti, hanem minden olyan irodalom sajátjának, mely a nemzeti jelleget az áthasonítás nehéz folyamataiban szerzi meg. Ilyen értelemben jelöli ki Gyulai a népköltészet helyét is a népies-nemzetiről nyújtott formulában. A népiesség tehát, szerinte, nem a néphez szóló, a nép számára készült irodalom, hanem, mint már láthattuk, az össznemzeti irodalom feltétele, biztosítéka. Népi elemből „fejteni ki és virágoztatni fel a nemzeti költészetet ugyanaz, mi minden jóravaló költészet életelve volt a hellentől fogva a legujabbakig" — írja Gyulai a *Keveházá*ról szóló kritikájában (1853), s ez a jókorán kifejtett nézet tér vissza a Turgenyev-ismertetésben is. De a *Kevehása*-kritikában kifejezett általánosítás hasonlóképp visszatér az 1890-es Kölcsey-emlékbeszédben; Gyulai szerint Kölcsey „meggyőződött, hogy nem magát a görög költészetet kell utánoznunk, hanem azt a módot, amelylyel a görögök költészetöket nemzetivé fejlesztették. Sokat tanulhatunk a görög és német költészetből, de ez a főtanulmány. Azért vissza kell térnünk a nemzeti hagyományokhoz". *Gyulai tehát a magyar költészet történeti fejlődéséből azt a tanulságot vonja le, hogy az általa népies-nemzetinek tekintett folyamat, vagyis a nemzeti költészetnek a népköltészet*

alapján való létrejötte, nem magyar, hanem általános, világirodalmi jelenség.

A történeti fejlődéskép egyéb tanulságait Gyulai változatos vonatkozásokban vonja le. A 60-as évek elejére végleges érvénnyel fogalmazza meg a népköltészetnek azt a szerepét, melyet a történeti kép mozzanatai is alátámasztanak: „Egy dolog-e vajjon a népköltészetet venni föl eszményül, egyedül a népnek irni, formában és tartalomban a nép primitiv, bár erőteljes kezdeményezésénél maradni, vagy a népköltészetet csak alapul venni föl a valódi nemzeti költészet kifejlesztése végett, formáit müvésziekké emelni, tartalmát minden irányban emelni, gazdagítani s e megujhodási folyamot, amennyire lehet, átvinni a költészet azon nemeire is, melyekről a népköltészet sem tud?" (*Megint a kritikáról,* 1861). Népköltészet és össznemzeti költészet összefüggései, melyek a történeti képből derültek ki, illetve, melyeket az 1866-os Vörösmarty-tanulmány dolgoz majd ki részletesen, késztetik Gyulait a 60-as években elmélyülő népköltészeti tanulmányaira. Az össznemzeti költészet első megvalósulásának Vörösmarty költészetét tekinti („A nemzet valamelyik osztálya helyett az egész nemzethez szólott..."), az európai költészet valódi *megértését* is a népin fölnevelkedett költészettől várja (uo.), s a népies-nemzeti irányzatban nem a nemzetiességnek puszta fenntartását, hanem *fejlesztését* tekinti döntőnek. A nemzeti tartalom mellé így járul szükségszerűen a nemzeti versidom, „melyet nemcsak egy osztály, hanem az egész nemzet élvezhet" (*Arany-emlékbeszéd,* 1883). A Katona-tanulmány (1860—1882) a nemzeti hagyomány kérdését új oldalról közelíti meg; a romantika közvetítő szerepét mellőzve, többet ért volna a *Bánk bán*ból tanulni meg Shakespeare művészetét, vagy a történelmi hűséget: íme, a népköltészet mellett a nemzeti költészet bizonyos hagyományai, melyek a jelenben eligazíthatnak bennünket, s a jelen kritikai normáit is megszabják. *Hagyomány és népköltészet:* Gyulai ugyanazokhoz a forrásokhoz jut el, mint Arany. Kritikusi szerepének legjobb szakasza lezárult már, midőn nagyrészt Arany kezdeményét követve, a népköltészetből nemzetivé fejlődött irodalom szabályait kidolgozza. A megszűrt, kritikailag ellenőrzött hagyományra, és a népköltészetre támaszkodó össznemzeti irodalom tana a 60-as évekre teljesedik ki — s válik is mihamar idejétmúlttá.

Elméletileg az össznemzeti (népies-nemzeti) költészet győzedelmeskedett, igazát a történeti fejlődés, az áthasonítás és a nemzeti eszme egyaránt alátámasztja. Olyan támadás, aminő Toldyé, vagy Kazinczy Gáboré volt, nem rendítheti meg ez irányzat tekintélyét. A népies-nemzeti irodalom elvét a nemesi polgárosodás liberális hívei is magukévá teszik: Kemény, Csengery, Eötvös egyetértése a Budapesti Szemle munkájában fejeződik ki. A népies-nemzeti, össznemzeti költészet elve körül tehát egyféle egyetértés, összhang alakul ki. Az a harc, melyet Erdélyi a 40-es években kezdett el, látszólag teljes békével, kiegyenlítődéssel zárul. És mégis, nemcsak Vajda Jánosnál, aki egyébként a *Széptani levelek*ben még ez irányzat hívének bizonyult, hanem Erdélyi írásaiban, Kemény gondolataiban, s főként: Arany további, elméleti munkásságában olyan jelekre bukkanhatunk, melyek arról tanúskodnak, hogy a népies-nemzeti irány Gyulai-féle formulája nem elégíti ki teljesen a kor igényeit. Gyulainak a történeti fejlődésből levont következtetései inkább irodalompolitikailag „rendezik" a helyzetet: az alkotói gyakorlat azonban olyan kérdésekkel találja magát szemközt, melyek további gondolkodásra ösztönöznek, sőt kételyeket ébresztenek.

Erdélyi az 1867-es *Pályák és pálmák*ban meggyőzően fejti ki, hogy a „népiesség nem visszaesés, hanem visszatérés az eredetihez" illetve, hogy „nemzeti classicismust a népköltészet feldolgozása, elsajátítása nélkül gondolni sem lehet", s ő is vallja Gyulaival együtt, hogy világirodalmivá csak a minél nemzetiesebb költészet segítségével lehet válni. Arannyal megegyezik Erdélyi abban is, hogy eredetileg minden költészetet népköltészetnek tekint, melyből csak később válik ki a művelt osztályok költészete. Az ismét jelentkező „egyetemes szépség ábránd" ellen is a népköltészetben keres gyógyszert, s Toldyval szemben, aki a népiességet „ízlésbeli visszaesésnek" nevezi, s a népiest és a művészit egymással szembeállítja: Gyulainak ad igazat, aki a népköltészet és a műköltészet azonos rangját bizonyította be. Mindezek ellenére, már 1855-ben *(Századnegyed)* éppoly kevéssé értett egyet Toldy „epigon" jelzőjével, mint Gyulai ellenérveivel, melyek Petőfi és Arany rangját védték. Akkor Erdélyi egyoldalúnak tekintette ezt a védelmet. A *Pályák és pálmák*ban rajzolt történeti fejlődéskép a népiesség érvényesülésének, a népköltészet ihlető hatásának vizsgálatában Gyulai és Arany felfogásával megegyezik. De látni fogjuk, hogy a kortársi köl-

tészetről írott tanulmányaiban fel-felbukkan a népiesség elégtelensége miatti gond is.

Kemény már 1853-as Macaulay-tanulmányában a nép szerepének „túlbecsülését" kifogásolja, s az *Élet és irodalomban* (1853) a petőfieskedők „póriassága" ellen szólal fel: a liberalizmus „veszélyének" a szónokiságot, a demokráciáénak a póriasságot látja. A petőfieskedők modora Kemény szerint visszariaszthatja a magyar irodalomtól az arisztokrata olvasókat; a „szélső" népiességen tehát azért kellene túljutnia a magyar irodalomnak, hogy a „legszélesebb közönséghez" szólhasson. Aranyban is azt becsüli, hogy a népiességet a „szépizlés magasabb igényeivel" sikerült egyeztetnie (uo.). Általában, Kemény valamiféle temperált népiességet igényel — a nemesi polgárosodás ízlésének ez felelne meg. Az *Élet és irodalom* a népiesség megszelídítése mellett szólal föl, s ha Vörösmartynál „a kedély hiányát csillogással pótló irály" miatt háborog, úgy Petőfivel kapcsolatban a kritika régi vádjait ismétli meg: „a népiest néha póriassal, az erődust ferdével, hetvenkedővel, betyárossal cserélte föl, s hogy bár képzelődésének mindig elég magassága volt, kedélyének nem volt mindig elég nemessége". A népiesség diadalrajutásának szakaszait áttekintve, ugyanolyan megállapításra jut, mint később Arany, a kuriózumból származó népiesség jellemzésénél. Érveinek többségét a petőfieskedés miatt akkor oly indokolt aggodalom sugallja — bár (bizonnyal Tóth Kálmánra célozva) hasznosnak tekinti, hogy a petőfieskedők némelyikének verseire készített dallamok elterjedtek a szalonokban is: „Ha a betüknek nem, legalább a hangjegyeknek sikerült finomabb igényü társaságokba is juthatni". Az *Élet és irodalom* a népies-nemzeti irányzatért vívott harcok első szakaszában támogatja ezt a küzdelmet, s az össznemzeti irodalom érdekeit próbálja szolgálni, de a népiesség lényeges korlátozására is törekszik. Ez a korlátozási szándék pedig nem is a „póriasság" elleni tiltakozásban mutatkozik meg, hanem abban, hogy Kemény meg akarja őrizni a korábbi korszak olyan vívmányait, melyeken a népies-nemzeti törekvések éppen túlhaladni akarnak: „Petőfi és Arany lángesze sokkal kétségtelenebb fényben ragyog, mintsem megjegyzéseim által, melyek részint rájok is vonatkoznak, érdemeiket csorbitani akarnám; de én Kazinczy és Vörösmarty rendkivüli szellemének is bámulója vagyok, stb."

Az *Élet és irodalom* végkövetkeztetései azonban már előre vetik Gyulai népies-nemzeti költészetelméletét, s az egyoldalú népiesség elégtelenségeinek megjelölésével olyan álláspontot fejeznek ki, melyben Arany is osztozott: „a lyrai költészetnek, ha az irodalmi mozgalomból

egyedül kimaradni nem akar, rendre mássá kell válnia, mint csupán a most divatos módon népiessé. Érezzük: hogy valamint a szónoki poesisnek ideje elmult, ugy a póriasnak is fogyatékán van. S ha dalköltészetünk a szépirodalom többi ágainak fejlődése közt szintén nem szünik meg haladni, akkor a népies elem alapján magasabbá, mélyebbé, formatisztábbá fog válni, de magyar sajátságok levetkezése nélkül". Kiderül e gondolatból, hogy Kemény is csak a lírában látja megvalósíthatónak a népiességet — de ami a legfontosabb: a magasrendű, művészi, nemzeti költészetet ő is a „népies elem" alapján képzeli el. Kemény tehát már jókorán igenli, helyesli a népiességnek azt a változatát, melyet Arany is magáénak tekint, s Gyulai is elméletileg támogat. Keménynek ez az álláspontja is elősegíti a népiesség és a nemesi liberalizmus közt később létrejövő kiegyenlítődést. De a Kazinczyra, s méginkább Vörösmartyra tett utalás arra is figyelmeztet, hogy Kemény a Petőfi előtti korszak vívmányaihoz is ragaszkodik. Feltehető, hogy ez a nézete — melyet 1864-es Vörösmarty-emlékbeszéde még határozottabban fogalmaz meg — hatott Gyulai 1866-os Vörösmarty-tanulmányára is.

Kemény Toldi-tanulmánya több ízben utal a téma olyan vonásaira, melyek nem népi jellegűek („népietlenek"), Toldi „életének vázlatára", mely szintén nem „tisztán népköltészeti", valamint arra, hogy a Toldi-mondakört a „nép nem olvaszthatta egészen saját szellemében", s annak egyes elemei „annyira ellenkeznek a nép költői felfogásával, hogy históriai adatoknak tekinthetők". Kemény már ekkor arra törekszik, hogy a régi-népi elvet Arany *Toldi*jával is alátámassza; más szóval: Aranynak az a törekvése, hogy a népköltészet mellett a régi költészetet is a nemzeti irodalom forrásává avassa, Kemény törekvésével találkozik. A népiesség elméletének Gyulainál kialakult új változata, a népies-nemzeti elvének a liberálisok számára is kielégítő megfogalmazódása, vagyis a népiesség és a nemesi liberalizmus közti kiegyenlítődés tükröződik abban, hogy Kemény 1864-es Vörösmarty-emlékbeszéde a népiesség mellett foglal már állást, s a Kazinczy—Kölcsey-féle „szép ideál" ellenében a Vörösmarty-féle „nagyszerü", „néha szertelen" költészetet igenli. Vörösmartynál az „erődus, a közvetlen, a népies" vonásokat emeli ki, vagyis az új költészetnek épp azokat az elemeit, melyeket a „szép ideál" hívei „póriasaknak" tekintettek.

Kemény Vörösmarty-értékelése némely árnyalatában eltér Arany felfogásától: ez utóbbi ugyanis lényeges különbséget érzékel Vörösmarty és Petőfi, valamint tulajdon költészete közt. Nagykőrösi irodalomtörténeti előadásaiban Vörösmarty „idegenszerüségére" tesz még

célzást. Kemény azonban a népiesség (Erdélyi által is kimutatott) jegye révén egybefogja Vörösmartyt, valamint a 40-es évek népiességét. Keménynek a régi irodalom iránti vonzalma is egészen másféle jellegű, mint Aranyé. Az *Élet és irodalom*ban már azért ajánlja a krónikákat és a történelmi regénytémákat az írók figyelmébe, mivel ezek leszoktatnak a romantikus fantáziáról, az önkényes légvárakról, a „délibábos ábrándozásokról". Kemény úgy véli, a régi történetírók azért is fogadtatnak megértéssel a népnél, mivel emez „lassan cseréli föl világnézetét, s az eszmék, melyek a társadalom tetőzetét érintik, ritkán hatnak le alapjáig" — s azért inkább a *régi* történelem illik a néphez, mint az új. Nem nehéz e gondolat politikai hátterét fölfedezni, de hiszen Kemény világosan ki is mondja azt: a forradalom előtti évtized a maga reformvágyaival épp ellenkező irányba fordult, mint amerre a régi emlékiratok mutattak: „eleinte a nyelvújítás, később a politikai reformvágy: íme, a két fő ok, mely több más körülményekkel együtt, régi irodalmunk mellőzésére félszázadnál tovább hatott". Világos után tehát, Kemény szerint a forradalom elhárítása érdekében van szükség a régi irodalom „higgadt", „józan" befolyására: „Amely okok makacs következetességgel olták ki a forradalom előtt a régi elmeművek iránti fogékonyságot, úgy amazoknak ellenkezői most figyelő, ápoló részvétet keltenek mindenütt". A régi irodalom iránti ilyen igény különbözik Arany igényétől, mely a régi Magyarország megálmodott társadalmi egysége után áhítozik. De Kemény céltudatos, politikai megfontolásai — és Arany nosztalgiái mégis hozzájárultak ahhoz, hogy a népiesek és a nemesi polgárosodók irodalmi elvei közt a kiegyenlítődés létrejöhessen. A réginek ez a kétféle indítékú, de egyazon eredményű kultusza Gyulai kiegyenlítő munkásságát könnyítette meg.

A NÉPIESSÉG IDOMUL A POLGÁROSODÁS IGÉNYEIHEZ

Gyulai formuláját *elméletileg* csak a 60-as években tette igazán magáévá Arany. Világos után egyideig ő maga is hajlott arra, hogy a népiességet elsősorban a néphez intézett költészetként fogja fel. Költői gyakorlatában lényegileg a balladáktól kezdve a népies-nemzeti, tehát a népköltészeten alapuló, de az egész nemzethez szóló művészetet műveli, fejleszti. Ezt a fajta költészetet támasztja alá irodalomtörténeti fejlődésképével is. Arany elméleti munkássága azonban a 60-as években igen határozottan irányul a népies-nemzeti költészet lehetőségeinek tágítására, kifejezési, ábrázolási művészetének fokozására.

Arany mindenkinél, Gyulainál is világosabban látja, hogy a népies-nemzeti irodalom új értelmét kell megtalálni, ezt az irodalmat új feladatokra kell előkészíteni. Mielőtt még a *Pályák és pálmák*at megírná, 1863-ban, az újabb líráról írott bírálatában, Erdélyi is hajlik arra, hogy a népiesség számára másféle helyet jelöljön ki, mint aminőt az addig elfoglalt: „... a magyar költészet útja mintegy tisztában áll, oly formán, hogy a népi elem megszűnik uralkodó lenni, s a művészet egyetemes országában kellő mértékre vonatván alá, fog hatni mint egyes alkatrész vagy kémiai vegyülék, s meglesz, ami van, olyan lesz, aminő még nem volt". Erdélyi dialektikus szemlélete tehát számol a népiesség megtartásával („meg lesz, ami van"), de új helyének, szerepének kijelölésétől a költészet összképének változását is várja („olyan lesz, aminő még nem volt").

Az irodalomtörténetírás jóideje foglalkozik már Aranynak a népiességről (a népies-nemzeti költészetről) vallott nézeteivel, de számos találó megállapítása, ellenére, mindeddig nem ismerte föl azt a fő tendenciát, mely Arany elméleti munkásságán végigvonul. Ez a tendencia kétségtelenül a népiességnek az új, a polgárosultabb korszakhoz való idomításában jelölhető meg. Arany a népiesség különféle lehetőségeit vizsgálva, a nemzetiesség megnyilatkozási módjait kutatva, túlhalad Gyulai népies-nemzeti költészet-formuláján, s olyan költészetet akar létrehozni, mely népies fogantatású és nemzeti maradjon, de a nemzeti polgárosodás létrehozta új művelődési szinthez — és a világirodalom magasabb szintjéhez is jobban idomuljon.

Horváth János — részben helyesen — összefoglalta már Arany népies-nemzeti elméletének lényegét: „Petőfi szerint a 'népköltészet' a nép politikai uralmát van hivatva előkészíteni, Arany szerint a nemzeti irodalmat... Az ő programja tehát: most még korszerű és szükséges a népies költészet (vagyis olyan költészet, mely a kifejezésben a népre is tekintettel van), de ez nem végcél, csak átmenet a korábbi exkluzív (tudós és kényes) 'fennköltészettől' " (egyelőre reakció is arra) az általános nemzetihez, az igazi magyarhoz, mely nem ismer különbséget a nép és a nem-nép közt, mely az egész nemzethez szól, s melyet a magyar társadalom minden rétege, felsőbb és alsóbb, mint költészetet egyaránt élvezni tud". Horváth arra helyesen figyel föl, hogy a „Toldi utáni darabokban" Arany „tudatosan Toldi szinvonala alá szállítja le a népiességet; egyenest (vagy *csak*) népi közönségnek szánja valamenynyit. Epikájában azt az ideiglenesen javallott népiességet képviselik ezek, melyet terve szerint a nemzetinek kell majd felváltani. Murány ostromával meg is mutatja már, milyennek képzeli a legalsó fokról az

átmenetet a nemzeti felé". Ha Arany költészetét és elméleti írásait is figyelembe vesszük, azt láthatjuk, hogy Világos után egyideig valóban a *csak* népi közönségnek szánt költészettel kísérletezik, majd egyértelműen áttér a nemzeti (de népköltészeten alapuló) költészetre, s meg is marad ennél — illetve, az Aristophanes-fordítások erősen folklorisztikus nyelvezetében és az *Őszikék*-korszak balladáiban tekint csak vissza a népire, parasztira. De még ezt is csak olyan korszakában, midőn már a népies-nemzetinek kiszélesítését, művészileg igen magas szintre fokozását *Buda halálá*ban, *Toldi szerelmé*ben lényegileg már megvalósította.

Arany, aki az A.B.C.-cikk idején kevéssé hajlott még a petőfieskedők bírálatára, idővel maga is szembefordult a tájköltészettel, mely az „egyetemes népnyelv helyett a különöst kezdé divatba hozni"; a népiesség értelmezésében is a Gyulai-féle formulát fogadja el, s „népiességen" hovatovább a voltaképpeni *népieskedést* érti (*Töredékes gondolatok*, I), ami azt is jelenti, hogy őmaga a nemzeti (népies-nemzeti) költészetet helyesli már. Ez eltávolodást jelent a *Daliás idők*-korszak költészeti eszményeitől: „A népiesség fogalma közönség s irók nagy része előtt nincs tisztában. — Némelyek egyedül a nyelvben helyezték. Mások némi csárdai betyáros hangban. Mások épületes históriákat kívántak a nép számára, sokszor a legprózaibb iránnyal. Nem volt tiszta dolog: a nép számára irassanak-e ily költemények, vagy a müvelt osztály számára, hogy a népet ismerje. Amugy és igy irányköltészetet akartak. Divat volt az egész: kapcsolatban a népboldogitás eszméjével. Amint az korszerütlenné lett, ugy a népiesség is" (*Népiességünk a költészetben*, é.n.). Arany az eszményítés esztétikájának elfogadása óta a költészetet nem a jelen nyomasztó kérdéseinek kifejezésére akarja felhasználni (l. Hebbel-bírálatát is), de annak okát, hogy a népiesség különféle korábbi értelmezéseit elutasítja, a polgárosodáshoz való idomulás szándékában kell keresnünk. Arany valóban nemzeti költészetet akar, mely néphez és nem-néphez egyaránt szóljon, de a *nemzetit* sem fogja fel elvontan: polgárosultat is ért rajta. Kétségtelen, hogy ez a polgárosultság elsősorban a művészi színvonalat és igényt jelenti Arany számára, nem pedig a valóság közvetlen tükrözését. Eljut majd emehhez is, az *Őszikék*ben, de egyelőre legfőbb gondját az okozza, hogy a népiességet megfossza modorosságaitól, léhaságaitól. Arany belátja, hogy a régi értelemben felfogott népiesség nem lehet a polgárosult valóság kifejezésének adekvát formája, — de nem lehet a nemzetileg polgárosult Magyarország közönségének ízlése szerinti sem. Arany ezt az ízlést is nemzeti ízléssé kívánja fejleszteni, de nála világ-

gosabban senki sem látja, hogy a mégoly festői gémeskutak, a még oly vonzó csikósok és gulyások témavilága nem fog összeférni a mindinkább kifejlődő városi Magyarország ízlésével.

Arany csak a felszínes, a külsőségekben megnyilvánuló népiességet utasítja el, s helyette valami mélyebbet keres, a népköltészet igazi szellemét, melyet általános érvényűnek érez, — olyan szellemnek, mely a világirodalom korai korszakai óta, minden nagy alkotást áthatott. Amiként Gyulai, úgy Arany is a népköltészetnek ezt a szellemét ismeri fel Homerosban és Dantéban, Shakespeare-ben — de Goethében is. Achille Milliennek *Az aratás* című kötetét ismertetve (1861) elutasítja Thalès Bernard felfogását, mely szerint a kor irodalmának törekvése: „oly költészetet hozni létre, mely egyaránt tessék a sokaságnak és a müvelt szellemeknek. Volt idő, mikor nálunk is ilyes valamit képzeltek a népies irány feladatául: midőn a ponyvairodalom regeneratioja látszott lenni végcélja a költészetben meginditott átalakulásnak". Arany a népies-nemzeti költészeten nem a színvonal léha leszállítását, nem az olcsó népszerűsködést érti, hanem a költészet tisztaságának biztosítását, a költőiség ősi és gazdag forrásainak felfakasztását, s valamely ál-demokratikus egyszerűsködés, vagy finomkodó igényeskedés helyett: az igazi, a legmagasabb művészi igényt. A Millien-bírálat megfogalmazása szerint: „A népet tanítani, valami jobbra tanítani annál, amit ő tud: ez lőn a jelszó. De nem úgy áll a kérdés. A néptől tanulni s ily módon a költészetet felfrissíteni, nemzeti alapra helyezni: ebben áll a feladat. Mesterkélt, conventionalis formák és érzelmek helyett elsajátítani a népköltészetből nemcsak a stil egyszerűségét, hanem erélyét is, nem csak az érzelem nyíltságát, hanem közvetlenségét is; el, hagyományos formáit, el mindent, ami abban költői továbbfejtésre alkalmas".

MEGSZORÍTÁSOK ÉS TÁGÍTÁSOK A NEMZETI KÖLTÉSZET ELMÉLETÉBEN

A magyar polgárosodás elégtelensége, felemás volta okozza, hogy épp annak a fajta költészetnek, melyet Arany művel, melyet időszerűnek tekint, s melynek elméletét is kidolgozza: nincs még igazi, kimüvelt ízlésű és érzékenységű közönsége. *Toldi* nagy hatása nem ismétlődik meg, sőt, a közönség nagyobbik része az ilyenfajta költészettől elfordul, s a szórakoztató regényirodalomban léhább élvezetet keres. Arany nemcsak folyóiratainak bukásából olvashatja ki a kapitalizá-

lódó ország növekvő közönyét, romló ízlését. Világos és a kiegyezés között másfajta visszhangot ad a társadalom, mint a 40-es években. Az ízlésrontáshoz hozzájárultak a petőfieskedők is, de még náluk is inkább a szórakoztató irodalmi ipar, s a mind nagyobb számban lefordított, könnyű fajsúlyú regények. Kemény, Eötvös, Gyulai nem győznek panaszkodni a színvonal hanyatlásának, az ízlésbeli bizonytalanság terjedésének kórjelei miatt. A műveltség demokratizálása, szélesebb körökbe átvitele úgyszólván meg sem kezdődött; a kiegyezési kormány majdani kultuszminiszterének, Eötvös Józsefnek jelentése az ország közoktatási helyzetéről, az elmaradottságnak épp oly komor képét tárja majd föl, mint *A falu jegyzője*. Arany ebben a helyzetben sem hajlandó megalkudni; az igényt, a színvonalat emelni, a költészet elé mind magasabb feltételeket szabni: ez a célja. Ezt a célt követi, még annak árán is, hogy jól tudja, szűkebb kör fog csak lelkesedni érte: „Nem is oda fog a — hibásan úgynevezett — népköltő törekedni, hogy a vásári közönség számára vastagon szájba-rágott történeteket és dalokat irjon: e tatárpéteres mulatság nem fér össze a költészet magas céljaival. De az iránt nem lehet csalódásban, hogy a költészetet élvezheti ugyan a nagy, a legnagyobb közönség is, ha tárgy, forma és nyelv nekivaló: hanem az élvezés ritkán tiszta, aesthetikai kútfőből ered: többnyire igen nagy része van benne a poesis lényegére nézve külső, mellékes, alárendelt dolgoknak; ugy hogy azt ami benne költői, mindenkor csupán az aránylag kicsiny, finomabb ízlésű közönség élvezi" (*Millien-bírálat*).

Látnunk kell, hogy a nemzeti és társadalmi tematika szétválása, a Világos utáni korszakban, „féloldalasságra" kényszeríti az irodalmat, s e kényszer alól Arany sem kivétel. De ő, aki a nemzetit választotta, a művészi igény szigorú növelésével még mindig a lehető helyesebbik úton jár. Ennek az igénynek köszönhetjük, hogy a Világos utáni korszak néhány nagy remekművet hagyott ránk — még ha azt a fajta irodalmat, melyre a kornak leginkább szüksége lett volna, azt a fajta irodalmat, melyet az *Udvarház* megígért a regényben, Vajda óhajtott és sürgetett két röpiratában, Arany és ugyancsak Vajda megvalósították kései korszakukban: csak megkésve, vagy töredékesen tudta csak nyújtani. A kor sürgető, s legfájdalmasabb kérdései közül a népies-nemzeti irányzat csak a nemzeti problematikát tudta megszólaltatni — ami igen sok volt, s mégsem elegendő. Arany szigorú és magas igénye: magányos igény marad; de az életmű, melyet a balladák után már csak egy szűkebb kör számára hoz létre, a nyelv, a jellemábrázolás, a lélekboncolás, a drámai erő olyan teljesítményeit foglalja magába,

melyek a magyar költészet egész, további fejlődése számára irányt mutatnak, hasonló teljesítményekre ösztönöznek. De, hogy ez a szűk körbe szorulás mégis, milyen ellenmondásos helyzetet teremtett a népies-nemzeti költészet legnagyobb élő alkotója számára, s hogy ezt az ellenmondást elviselnie milyen súlyos és fájdalmas volt: arról Arany elhallgatása épp oly sokat elárul, mint kései, újból megszólalása.

Arany „önvádjába", melyet Gyulaihoz írt levelében (1854. január 21.) emleget, belevegyülhetett némi ironikus kétértelműség is („Mert vádol a lelki ismeret, hogy én is egy voltam azok közül, kik a magyar költészetet megbuktatták, behozván a nyers, pórias elemet"...' — de bizonyos, hogy az 1861-es Millien-bírálat idején a „pórias elemnek" nincs szenvedélyesebb visszautasítója nála. A „népköltő", a népies-nemzeti költő „Felhagy e szerint a törekvéssel, hogy minél nagyobb sokaságnak tetsző dolgokat írjon; célja, mint minden valódi költőé, egyedül a szép felé irányul; ha egyszerű, nem azért az, hogy fűfa által érthető legyen, hanem, mert egyszerű eszközökkel hatni tudni erőnek a jele, s az egyszerű szép annál szebb". A költői cél, mely „egyedül a szép felé irányul": Arany gondolkodásában feltűnnek azok a fogalmak, melyek Erdélyinél oly nagy szerepet játszanak jóideje: az „általános emberi", az „általános szép". Arany szerint mindkettő elválaszthatatlan a nemzetitől (*Töredékes gondolatok,* II) — de már kevésbé elválaszthatatlan a népiestől: „A szépnek tehát nem lehet megtagadnia, büntetés nélkül, a *nemzetit;* de a népiesre nem szorul okvetlen. — Viszony köztök ilyen forma. Általános (emberi). Különös (nemzeti). Különösb (népi)" (uo.). Megfelel ez a felfogás annak az általánosabb elvnek, melyet a költészet kapcsán fogalmazott meg Arany: „A költészet ezentul nem lehet elválva a nemzetiségtől. De óhajtandó, hogy nemesedjék. A népiesség maradjon illő határai közt" *(Népiességünk a költészetben). A nemzetileg emberi,* a *nemzetileg szép:* Arany ars poeticájának új, fontos elemei ezek. *Buda halála, Toldi szerelme:* a nemzetileg emberinek, a nemzetileg szépnek ábrázolásai, kifejezései lesznek. De vajon nem ugyanezt ábrázolták-e, nem ugyanezt fejezték-e ki *Toldi, Toldi estéje* is?

A nemzeti költészet a népköltészetből indul ki — Arany és Gyulai untig hangoztatják ezt a formulát, de Arany hozzá is tesz valamit. A *nemzetileg szép* kategóriája olyan szűkítés, mely a költészet erejét hatalmasan megnöveli. Arany már a nyelvvel kapcsolatban megjegyezte: „A nép nyelvén költő sem találja azt oly készen, a nép köznapi életében, hanem keresnie kell legalább, meglesni az ünnepélyesebb nyilatkozatokat, — s a választás sokszor nehezebb, mint a teremtés. —

Ha azt szedi föl, amit a nép minden nap mond, akkor nem fog költői lenni" (*Töredékes gondolatok*, IV). Erdélyi kifejezésével élve, azt kell mondanunk, hogy Arany is a „népi elemet" a művészet egyetemes országában „kellő mértékre" kívánja alávonni". A *mérték* kérdése tehát ugyanúgy merül fel Arany költői gondolkodásában, mint Eötvös vagy Kemény politikai gondolkodásában a szabadság, az egyenlőség, vagy az önkormányzat *mértéke*. Népnyelv, népköltészet *oly mértékben* nyerhetnek helyet, hogy a *nemzetileg emberinek*, a *nemzetileg szépnek*, kereteiből ki ne üssenek. A *megszorítások* ilyen rendszerével Arany is az *egyensúlynak* amaz igényére törekszik, melyet Keménynél, Gyulainál már megfigyelhettünk. *Egyfelől megszorítás — másfelől tágítás, mégpedig kölcsönösen, egymás érdekében: íme, Arany költészetelméletének módszere. Megszorítás a népiesség felé — tágítás a világirodalom klasszikus példái, a polgárosult irodalom magas igényei felé: ez Arany legfőbb törekvése, a 60-as évektől kezdve.* De ebben a törekvésben is micsoda kitérők lelhetők föl: az Aristophanes-fordítások a népies nyelv legritkább, legkülönösebb hatásait, fordulatait, szavait szedik majd csokorba.

Mert az is igaz, hogy Arany nem a különös, a sajátos ellen védekezik, s költői nyelve nem a nyelvi, a stiláris általánosságok, közhelyek kultuszát igazolja. A szép, a nemzetileg szép elve az a kritérium, mely a kellő, az egészséges megszorítást biztosítja. Népnyelv, népköltészet tehát ugyanolyan forrássá válik, mint *Bánk bán*, a maga „zordon szépségeivel". A Millien-bírálat mutatja ismét tanulságosan a nemzetileg szép, a nemzetileg emberi elvének érvényesítését, midőn leszögezi, hogy a „népköltő", „ha ellesi az érzelmek természetes, közvetlen nyilatkozását, s ugyanazt visszaadja költeményében, célja nem oda megy ki, hogy — bocsánat a hétköznapi szólásért — produkálja a parasztot, hanem, hogy az igazi pathosz nyomára akadjon, melyet szintelen társas életünk prózájában hiába keres" — vagy: „ha népi szólást használ, nem azért teszi, hogy Gyuri bojtár felrikkantson a jól ismert kifejezésre, hanem hogy nyelvének erőt, bájt, zöngelmet, faji zamatot kölcsönözzön".

Ezek az elvek meg szokták hökkenteni azokat, akik a népiesség, a nemzetiesség és a polgárosodás folyamatainak összefüggéseit nem veszik eléggé figyelembe. Ismételnünk kell: nemzetinek és társadalminak kettéválása, a kor valóságát bemutató művészetnek a nemzeti örökséget feldolgozó művészet mögé szorulása — mindez egyoldalú, hiányos eredményt hozhatott csak létre. De Arany, aki a nemzetire korlátozta önmagát, a választott szférán *belül* a lehető helyesebb, a le-

hető magasabb igényt képviselte, s kérte számon önmagától éppúgy, mint korától. Talán ez is hozzájárul ahhoz, hogy élete végén az egyoldalúlag nemzetiből is sikerült kitörnie, s nemzetinek megmaradván, a kor valóságához eljutnia.

Vannak, akik a szűkebb kör számára, a szigorú szépségnorma szerint alkotó Aranyban a „parnasszistát" látják. A szűkebb körre szorulásban, láthattuk, a kor irodalmi viszonyai folytán, ugyancsak Aranynak volt igaza. A szigorú szépségeszmény, a tömörség, a művészi megformálás elve azonban, visszatekintőleg is, nem annyira új, de Arany egész addigi munkásságából levont elv. Mindazt, amit Arany a nyelvi válogatásról, a népiesség megszorított érvényesítéséről, a szép igényéről, a művészi szigorról kimond, azt költőileg már jóideje gyakorolja. Mert ezek az elvek érvényesülnek már *Toldi*ban, *Murány*ban — de méginkább a balladákban, melyek a tömörítést, s a forma művészetét ritka, magas fokra emelik. Ha tehát Arany „parnasszista" formaművészetét emlegetjük, legfeljebb olyan „parnasszizmusra" gondolhatunk, aminő — *Szondi két apródjá*ban érvényesül. Mert Arany formaművészete is nemzeti jellegű, s ez is a népköltészetre, a régi költészetre támaszkodik.

Arany megszorításai elsősorban a népiesség irányában érvényesülnek. Nemcsak a régi fajta „népszerű" irányzatot tekinti idejétmúltnak, de a népiességnek „didaktikus", vagy filantróp változatait is, melyek az ő jelenében és közelmúltjában is eléggé elterjedtek. Elutasítja tehát azt a fajta népiességet, mely „nagy részt költészet örve alatt, józan, életrevaló tanulsággal vagy politikai bölcseséggel szerette volna tömni a népet. De még azzal sem valánk tisztában, mi hát e népiesdi játék tulajdonképeni célja: a népnek irunk-e, hogy szellemünk hulladékaival lelki nyomorán enyhítsünk; vagy a művelt osztálynak, hogy városi kényelmében, ázás-fázás veszélye nélkül is, alkalma legyen megismerni a falvak népét. Innen a mulatságos látvány, hogy mig a lyra betyárokkal ivott és tombolt, az eposz, ha olykor megszólalt, a mult és jelen minden bölcsességét fejébe akarta verni a népnek: a dráma pedig müvelt osztályainkkal bámultatá a lókötők szép tisztára mosott fehérruháit és erényét" (*Töredékes gondolatok*, I). Arany ehhez az állásponthoz maga is kerülők útján jutott el, a népiesség helyét bonyolult dilemmák közt találta meg. Ahhoz, hogy ezt a dilemmát feloldotta, bizonyára hozzájárult Gyulainak már korábban kialakult elmélete a népies-nemzeti költészetről, mely a népiességet pusztán esztétikai értelemben fogta fel.

Arany a népiesség megszorításával, a „nem a népnek írni ponyvát!" elvével a polgárosodás viszonyaihoz kívánja idomítani a népies-nemzeti költészetet. Többrétű, többhangú, szélesebb ábrázolási lehetőségekkel rendelkező népies-nemzeti költészetet óhajt, mint aminőre kora példát mutat. A népiesség, mely valamikor Petőfi forradalmi költészetét készítette elő, most ilyen hajtóerővel nem rendelkezik. Emiatt fenyegeti a modorosság, a tájköltészetiség veszélye. Arany azonban nem csak megszorítani akar, hanem át is törni a bevett szokásokon, s főként: szélesíteni. A népiesség egyoldalú dalkultuszát már a Vojtina-levelekben szellemesen és egyértelműen bírálta. Az 1861—62-es *Irányokban* teljes, elméleti alapvetéssel támasztja alá a maga dalellenességét, mely mit sem vesztett határozottságából („mi, tisztelt szakfeleim, körülbelül itt feneklettünk meg: vers=lyra, még pedig leginkább dal" stb.). A dalellenesség azonban összefügg Arany gondolkodásában Petőfi örökségével is, hisz a dalkultusz az ő példája nyomán terjedt el, mert ha „e catexohen lirai forma iránt van némi érzékünk", az „főleg Petőfi érdeme". Arany félreérthetetlenül a Petőfi-utánzók „egyhangu zümmögését" akarná elhallgattatni, s a Petőfiétől *különböző* útra kívánja terelni a kortársi költészetet: „Ne ámitsuk ki magunkat. Mondjuk ki tisztán, hogy Petőfi befolyása — mint minden nagy sükerrel nyilatkozó géniuszé — gátolta és gátolja nálunk még most is a költők egyéni fejlődését" (*Bulcsu Károly költeményei*, 1861.). Ahhoz tehát, hogy „szabadabban kifejthessük egyedi tehetségünket", „menekülnünk kell" azon szellemi alárendeltségből, mely öntudatlan is az ő magikai körébe von" *(Irányok)*. Arany tulajdonképp azáltal lesz hű Petőfihez, hogy modorának, témáinak puszta átvétele helyett új utak keresésére biztatja a költészetet: „Ő lyrában volt nagy: egész nemzedék nem láta üdvet a lyrán kivül; ő e nemben is bizonyos fajok, módok iránt vala előszeretettel: századok tanusiták ugyanazon hajlamot" stb. — jegyzi meg gúnyosan a Bulcsu-bírálatban. Szász Károly költeményeiről 1861-ben írt bírálatában azt vallja, hogy a költészet megújulása csak Petőfi „hirneve árán" következhetik be: „De még arra sem kell jóslói tehetség, eleve megmondani, hogy ha költészetünk ezután valamikor — évtized vagy félszázad mulva — ismét egy hatalmas lépésre huzakodik; ha oly apostola támad, kiben a kor ön aesthetikai fejlettsége fokát vezéreszméit, irányát épen ugy kifejezve találja, mint Petőfiben a magáé s a jelen: ez új apostol Petőfi hírneve árán fog emelkedni, s környezete, bámulói, utánzói egyre keresni, nagyitani fogják a foltokat, melyeket mi a ragyogás miatt észre sem vettünk, vagy önkint eltakartunk". Aranynak ez a megállapítása mintha csak Ady felléptének

szolgálna látnoki előhíréül. De „jóslata" csak részben válik majd be: Ady fellépte nem nagyította meg Petőfi „foltjait", nem csökkentette ragyogását — Adyban a Petőfi—Arany-örökség egy része valóban tovább is él, más részét pedig az új költészet tagadás alá vonja.

MIT VEHET ÁT A NEMZETI KÖLTÉSZET A RÉGI ÉS A NÉPKÖLTÉSZETBŐL?

Arany *dalellenessége* az irodalom fejlődése érdekében indokolt. Láthattuk már, a kor lírájának tárgyalása közben, mint halad túl a népdalhagyományon mind Arany, mind Vajda, s mint őriznek meg belőle lényeges elemeket is. Arany dalellenességét igazolja az is, hogy e műfaj a petőfieskedők prédájává lett, fonákjára fordult, s a rutin könnyű útjára csábított. A kor valóságának kifejezésére a dal már alkalmatlanná vált, s Arany a műfaj szűkösségének, egyoldalúságának felismerése következtében tájékozódik új irányba. Ez a tájékozódás a népies-nemzeti költészet lehetőségeinek kiszélesítését célozza. És Arany a „daloló" Petőfi-korszak *mögé* tekint e kiszélesítés érdekében, s azoknak a lírai műfajoknak felújítását javasolja, melyeket a daldivat szorított eddig háttérbe, de amelyeknek művelésére őmaga és néhány költőtársa már példát mutatott: „De van a régiek lyrájában, mit még ma is haszonnal tanulmányozunk: az óda fensége, tömör, imposant szerkezete, rohanó tűzárja, komoly bölcselme; az elegia olvadó heve, mérsékelt hangja, az a magát beleélés mintegy, örömeibe vagy fájdalmába; az epigramma csodaszép példányai, az összeszoritás által oly ruganyossá váló — az összeütközésben szikrává pattanó gondolat... mindezek ma sem hálátlan tanulmány a költőnek" *(Irányok)*.

Ám, ha a dalformát nem, mit vehet át, mit tanulhat el a népies-nemzeti költészet a népköltészettől? Arany számára mindig is sokat mond a népköltészet *pusztán esztétikai* oldala — anélkül, hogy valamikor is kizárólag ezzel az eggyel akarná, tudná beérni. Gyulai a két őszékely ballada kapcsán fejtette ki, hogy a népköltészetet ugyanolyan esztétikai normák szerint kell megítélni, mint a műköltészetet. Hasonló nézeteket hirdetett Salamon Ferenc is — de ezt az elvet senki sem képviselte Aranynál következetesebben. Ugyanő, aki a népnyelv felhasználásánál a válogatás szükségére figyelmeztetett, a népköltészet alkotásairól kijelenti, hogy azok „mindig és mindenütt bírnak a benső alkotás népi erejével, idomosságával" (*Naiv költészetünk*, 1860). A népköltészet „benső teljességét" hirdető Arany az „igazi, gyökeres, or-

ganicus költészetet a „nép tömegében" tudja, „örök alapul letettnek", *(A magyar népdal az irodalomban)*, ezzel a népköltészettel „ — mint földi anyjával a hitrege óriása — csak érintkeznie kell a nemzeti műköltésnek" (uo.). *Toldi*nak, a kompozíció művészetét oly magas fokra fejlesztő költője, a szerkezetet csodálja meg a népköltészet alkotásaiban, így a népmesékben, melyekben „a történet... mindig kerek, egész", a „hagyományos népmondákban", melyek „minden nemzetnél csak kerek idomban" tarthatják fenn magukat, vagy a balladás költeményekben, melyek „oly benső teljességet mutatnak az elbeszélés illető fajaiban, melylyel a műköltés csak versenyezhet, de sehol még túl nem haladta" (uo.). Fontos hogy épp ennek a nézetének alátámasztása érdekében folyamodik Petőfihez: „...oly költő is, ki a magyar dalt, éppen a benső idom tekintetében, oly magasra emelte, mint Petőfi, mikép többször hallám nyilatkozni, nagy részt odaadott volna költeményeiből, csak hogy eredeti népdalaink szebbjeinek ő lehetne a szerzője" (uo.).

Arany, aki politikai nyilatkozatokat nem tesz többé a nép ügyében, mégis, szeretetét, a néphez húzó érzelmét legszebben ez alig ismert, szinte elbujtatott elméleti írásaiban fejti ki, s e vallomásokban a maga szemérmes módján, ugyanarról a lelkületről tesz tanúbizonyságot, mint a néplap ügyében Petőfivel váltott levelekben is. A parlagon hagyott erők miatti panasz — *Toldi* egyik alapgondolata — tér vissza a veszendőbe menő népi tehetségek miatt fakadó sóhajban: „Ama bojtár fiú, ki oly keservesen ríkatja furulyáját, s órákig elnézi a felhők játékát vagy a folyam siető vizét, szerencsésebb viszonyok közt hírneves költő fogott lenni; amaz élces falusi vőfélben, ki egész lakadalmas népet mulattat furfangos ötleteivel, a magyar nemzet vígjátékírója veszett el (s kár!); ama vén paraszt-jós, ki képzelme szörnyeivel egész vidéket rémülésbe hoz, a romantica első apostola leendett" *(Az ésszerű utánzásról a költészetben; Töredékes gondolatok,* V) — és mindaz, ami *Bolond Istók* töredék énekeiből kimaradt, a nyomor, az elhagyottság képe, legalább itt bukkan elő, a reflexió futó alkalmán: „Egyik nagy költőnk arcképére hallám e megjegyzést: ugy néz ki mint a falu bolondja — s valóban fosztassék meg e költő az elemi oktatás minden jótékonyságától, hagyassék magára egy rideg faluban, hol az anyagi lét fenntartása vesz igénybe minden erőkifejtést, — nem tudom, ha az élelmesb, gyakorlatiabb, ügyesebb földiek szemében egyéb lesz-e?" (uo.). Mindez arról tanúskodik, hogy fennmarad a folyamatosság Arany érzelmeiben, s nosztalgiái a régi — de a népi valóság iránt sem csökkennek, együttérzésének heve a régi marad.

Midőn Arany világirodalmi jelenségként fogja fel a népies-nemzeti fejlődést: a fejlődés természetes menetéül azt kívánja, hogy alulról, a népköltészetből fejlődjék ki a nemzeti. Ezt az „alulról fölfelé irányzott fejlődést" azonban csak két költészet mutatja föl: a görög — és az „elzárt szigeti helyzeténél fogva szintén önálló" angol. *(Ráday Gedeon).* Persze, „a többi minden európai nemzetnél megszakad e magából fejlődés fonala" — megszakad nálunk is, az írástudás kifejlődésével, de helyreáll a népies-nemzeti költészettel. Ám „a görög Homeroszszal párvonalba csupán egy lángész tehető: az angol Shakespeare" mégpedig a „természetes belfejlődés" következtében (uo.). Arany a Nibelungen ének — és Goethe *népiességét* is említi *(Irányok)*, s a „természetes belfejlődés" visszaállítását, újra megteremtését tekinti kívánatosnak, minden költészetben, így a franciában is: „Tehát a francia költészetnek is, ha meg akar újhodni, főleg nemzeti alapra kell helyeznie magát" (*Millien-bírálat*). Ez a nézet azért érdemel figyelmet, mivel már a nemzeti szemlélet egyoldalúságáról tanúskodik. Aranynak igaza van a magyar költészet tekintetében az adott időpontban s főként a magyar fejlődés elmaradottsága miatt. De a népies-nemzeti költészetre *akkor* a francia költészetnek *már* régóta nem volt nélkülözhetetlen szüksége: nemzeti jellege évszázadok óta kifejletten, szilárdan létrejött már.

Amit Arany elsősorban átvesz, áthasonít a népi (és a régi) költészetből: az a nemzeti ritmus, versidom és a költői nyelv. Az, ahogyan pl. a magyar dalformákról nyilatkozik, emlékeztet Bartóknak a parasztzenéről tett megállapításaira; Arany is „primitív, sajátos, bár megfejthetetlen" megnyilatkozásnak látja a népköltészet ritmusát, dalformáját. *(Az öntudatlan népiesség kora.)* S habár Kodály szerint nincs semmi jele, hogy Arany „az alacsonyabb műveltségű analfabéta réteggel vagy az ősibb hagyományú pásztorneppel" érintkezett volna, Arany a költői ritmust az általa ismert zene ritmusához akarja közelíteni: „E szakadást lyrai költészetünk s zenénk rhythmusa közt elenyésztetni, a kettőt ismét természetes összhangzatba hozni, feladata az ifjabb költői nemzedéknek" *(A magyar nemzeti vers-idomról).*

A költői nyelv Aranynál is, akárcsak Erdélyinél, az utánzás korszakán való túlhaladás elsőrendű lehetőségét nyújtja. Az idegen versformák a népi nyelvtől való elfordulást is eredményezték: „Ezért ama rhythmus fenntartotta magát, vagy a régiek ószerü nyelvéhez folyamodott, hol még a magyar versidom egészen otthonos vala" (uo.). Arany azt óhajtja, hogy a nemzeti ritmus a „magasabb nyelvű költészettel" is megférjen (uo.), ami az ő és Vajda költészetében meg is va-

lósul, s ami ismét csak a kettéválás megszűnésének, az újbóli egymásra találásnak egyik formája. Arany költői formáinak, versnyelvének tözetesebb vizsgálata meggyőzhet arról, hogy tömöritő művészete csak a nemzeti ritmus és a népi-régi nyelv együttes alkalmazásával valósulhatott meg. Ezt a tömöritő párositást egyébként csak ő tudta létrehozni; Tompánál és Vajdánál is a töltelékmondatok gyakran lazítják meg a gondolatot; Arany esztétikai elvei nemcsak, hogy tulajdon gyakorlatának gyümölcsei, de többnyire ez a gyakorlat az egyedüli megvalósulásuk is. „Erő és báj: ép ezek indultak veszendőbe a magyar költői nyelvből. Mint oldott kéve, lazul a mondat napról-napra. Rövidsége nyúlik, biztos körvonalai elmosódnak, ruganyossága ernyed" (*Remete József Aeneis-fordítása*, 1863). A nemzeti ritmussal, a népi-régi nyelvvel Arany immár nemcsak óhajtja a nemzetileg polgárosult ízlést — de védekezik is a polgárosodás egyes jelenségei ellen. A városi nyelv lazulása együtt jár az ízlés olyan átalakulásával is, melyben Arany a nemzetietlenség újabb jelentkezéseit látja.

A polgárosult, a városi élet „nemzeti jellegének" óvása nem egy különc, modoros jelenséget hív létre, az öltözködéstől kezdve, az életmód egyéb megnyilvánulási jelenségeiig. Valójában a *mérték* kérdése ez is: mily mértékben hagyjuk érvényesülni a régi, a patriarkális és falusi Magyarországot — s mily mértékben vesszük át az „idegent", az újat? A polgárosuló nemesség a városi életbe is belevitte a maga falusi hagyományait, a városban is úgy próbált élni, ahogyan valamikor, birtokán. Deák Ferenc pesti életmódja, öltözködése, puritán szokásai, családiassága, patriarkális magatartása tanúskodik leginkább arról, hogy a városba költözött, polgárosult nemesség mily sokat hozott magával a faluról, a birtokról, s ezáltal átmenetileg, a városi életnek is menynyire patriarkális jelleget kölcsönzött. A Deák-féle életmenet és — stílus Aranynak is tetsző, rokonszenves volt, kettejük erkölcsét sokban rokonnak érezhetjük.

Aranynak a nemzeti versidomhoz, a népi-régi nyelvhez való ragaszkodása, a költői nyelv lazulása elleni tiltakozása egymagában is sokértelmű jelenség. Kifejeződik benne a nemzetileg polgárosult irodalom iránti igény, — de a polgárosodás „idegenszerű" jelenségeinek elutasítása is, valamely csaknem ösztönös védekezés egy olyanfajta „idegenszerűség" ellen, mely pedig a kapitalizmus fejlődésével szükségképp jár együtt. Az 50-es, de főként a 60-as évek városi életében már kimutathatók a későbbi felemás jelenségek csírái: a gentry hanyatlása, gazdasági-erkölcsi bomlása, és a kialakuló, új polgárság elégtelenségei szabják meg a polgárosodás további menetét, fejleményeit. A nemzeti

jelleghez ragaszkodó Arany egyre idegenebbül fogja magát érezni e felemásan polgárosuló világban; az *Őszikék* mondanak majd legtöbbet erről az idegenségről, s ezekben mozdul is majd egy új nosztalgia, a „városi nép" iránt, az egyszerű és névtelen emberek iránt, akikben a költő egy új „valódiság" jegyeit sejti meg.

De Arany elméleti törekvései a nemzeti versidomnak és a népiregi költői nyelvnek a magas költészetbe olvasztására, elsősorban tulajdon, költői gyakorlatának igazolását szolgálják. Tömörítő művészetének feltételei foglaltatnak ebben a beolvasztásban, s ez a tömörítés egyet jelent számára a művészi igénnyel. Salamon Ferenc közöl erről sokatmondó adatot: „Arany Jánostól hallottam, hogy a cenzura néha használ az irói művészetnek. Mert könnyű nagy phrasisokkal tapsot aratni; de egyes jól alkalmazott szóval, célzással tenni hatást már művészet" (*Irodalmi tanulmányok. Előszó,* 1889). A költészet formai kérdései Arany számára konkrét, világnézeti kérdésekként merülnek föl; ezt bizonyítja elméleti igénye valamely „virtuóz verselő" iránt, aki mintegy kipróbálná, bebizonyítaná a magyar nyelvben, stílusban rejlő végtelen formai lehetőségeket, „ki megmutatná, mire képes a magyar nyelv, mennyi erő, hajlékonyság, zöngelem van abban: egy oly verselő, ki habár minden mélyebb költőiség nélkül, egyidőre nagyon népszerűvé válna, kinek zöngzetes strophái, feddhetetlen rimei, lehellet-könnyűségű fordulatai, ékes, szabatos nyelve, ezer változatu formái stb. minden ajkon meghonosulnának, minden fülben reformot idéznének elő, hogy többé a költészetnek akarva se lehessen visszatérni a mostani lágyan-kötött formákhoz" (Szász Károly-bírálat). Ezt a jellemzést olvasva, s a „minden mélyebb költőiség nélkül" minősítését mellőzve — a formaművész Arany önjellemzésére ismerhetnénk. Az ő célja is ez a „meghonosítás" volt, a füleknek ez a „reformja", mely az ő költészetében valósult meg utoljára, hogy majd a XX. század magyar zenéjében leljenek másfajta, de rokon indítékú, rokon szükségű folytatást.

Archaizálás és modernizálás tehát Arany stíluseszményében szorosan összefonódnak. Nyelvi, stiláris pompázatossága, naiv és raffinált formaművészete a költőiség olyan lehetőségeit teremti meg, melyek magányosak, és sokáig folytatás nélküliek maradnak, de amelyek mindmáig nyitva állnak, például szolgálnak költői nyelvünk megújulása, gazdagodása számára. Arany tömörítő művészete lényegileg rokon Petőfiével, csak emezé puritánabb, s szándékosan a közkeletűbb nyelvhasználatra támaszkodik. „Arisztokratikusnak" csak akkor tekinthetnők Arany nyelvét, — ha a magyar parasztokét, az erdélyi emlékirato-

két, a krónikákét, a debreceni verselőkét, s általában, a régi magyar költészetét is annak tekintjük. Mert Arany ezektől nem utolsó sorban a mondatfűzés művészetét tanulta el, s szóritkaságok, tájszavak hajhászása helyett, e szavak régies-népies fűzésmódjának, ritmuslehetőségeinek modernizálására, a magas költészetben való kiaknázására törekedett.

Arany kritikusi munkássága oda irányul, hogy a nemzeti költészet számára — nemzeti ízlést teremtsen. Mégpedig nemcsak a közönségnél, hanem a költőknél is. *Bolond Istók* második éneke a költői alkotás előfeltételei közt az ízlésnek is megadja az őt illető helyet („Kedv, ihlet, alkalom és érzemény, — Erő, kitartás, izlés, akarat", 14.), s folyóiratai számára írt bírálatai épp oly sokat mondanak Arany költői gyakorlatáról, mint ízléseszményéről. A tömörítés — melynek érdekében a népi és a régi nyelvet felhasználta — végső soron a szerkezetet, a kompozíciót szolgálja. „Kerekdedségük", „belső formájuk", vagyis kompozíciójuk miatt csodálta Arany a népköltészeti alkotásokat is. De ugyanezeket az erényeket fedezte fel a világirodalom nagy eposzaiban; a belőlük levont tanulságok, példák tehát ugyanoda irányultak, mint a népköltészetből levontak: „Egy nemzet sem nyögte hosszasabban a latinság jármát, mint mi, mindazonáltal epicusaink (Zrinyit kivéve) azt nem tanulták el Virgiltől, ami a legméltóbb vala eltanulásra: a compositiót. Nem vették észre, hogy az Aeneisben helye van minden sornak, szónak, hogy a költő nem áradoz tetszés szerint jobbra-balra, hanem bölcs kiszámítással, mondani, fukar ökonomiával rendeli a részeket az egész alá, a csekélyebb fontosságút a lényegesb alá, minden részecskét külön kikerekít, hogy aztán a kerek egészbe olvassza s több efféle." (*Garay Alajos:* Betulia hölgye, 1860). A kompozíció hasonló tökéletességét, persze, Arany inkább a népdalban, semmint a népi epikában találhatta volna meg; a középkori, naiv epika terjengősségeit, lazaságait azonban ő nem a népköltészet, hanem a „tudós naivság", vagyis az írásbeliség jellemvonásának tekinti.

A kompozíció művészete a „világosság mértékében" is rejlik; Arany mintegy a maga „műhelyébe" enged betekintenünk, midőn az eposzköltő komponáló művészetét a festő munkájához hasonlítja, ki „gyakran és különböző távolra" megáll műve előtt, s „igyekszik mintegy idegen szemmel tekinteni azt, hogy hatása felől *másokra* tisztába jöjjön" (*Szász Károly: Trencsényi Csák*, 1861). Arany bírálatait az ilyen „műhely-vallomások" avatják számunkra oly érdekessé. Tulajdon gyakorlatát látjuk világosabban, ha azt olvassuk, hogy az eposzköltőtől lelkiismeretes, előzetes tervet követel (*Garay Alajos-bírálat*),

hangoztatja az ódában a reflexió jogosultságát (*Tompa Mihály-bírálat*, 1863), elítéli a „vaktában" feldobott metaforákat (*Szász Gerő költeményei*, 1861), s jelentéktelen költők művei kapcsán olyan tanácsokat ad, melyek a maga művészetének tudatos eljárásait is feltárják: „A versszakok utolsó sora nem lehet pusztán toldalék, hanem bensőleg össze kell függenie a megelőzőkkel. Egy összekapcsoló, vagy pótsor inkább elmehet a versszak beljében, mint végén, honnan lemálik, mint odatapasztott, nem lényeges rész" (uo.) stb.

A dalműfaj megszorítása együtt jár Aranynál a népies epika iránti igény növelésével. A nemzeti irodalom lassú elválása a polgárosodás ízlésétől megnyilvánul Aranynak a regényről szóló kritikai felfogásában, s az eposz időszerűsége miatti gondjaiban is. A regénynél elsősorban a romantika ízlése ellen szólal fel, tehát a „cafrangok", a „hajborzasztó kalandok, csuda meglepetések, vagy theóriák személyesítései" ellen; célja itt is: realista, nemzeti regényirodalom, a „lelki állapotok, az élet, különösen a magyar élet cselekvény általi festése" (*Irodalmi hitvallásunk*, 1865). De bizalmatlan az anekdotikus regény iránt is: „Képzeljünk hőskölteményt, mely egyetlen epigrammai fordulatra lenne alapítva. Akár az, akár egy oly regény, mely adomai ötleten fordul meg" (*Vas Gereben: Pörös atyafiak*, 1860). Arany a regényben is azt az objektivált alakítást tekinti magasabbrendűnek, melyet maga az elbeszélő költeményekben és a balladákban valósított meg: „ön-virtuositás", vagy az írói személyesség előtérbe tuszkolása helyett „látszólag kevesebb mesterkedéssel, de nagyobb művészettel" érni el azt a tárgyilagosságot, melynek következtében „az olvasó ráfeledi magát a jellemekre, velük érez, velük gondolkodik, remél, aggódik, anélkül, hogy az íróra eszmélne s figyelembe venné, hogy mind e gyönyört sajátkép annak köszöni" (uo.). A „tárgyias alakítás" Arany lírájában a kiutat jelentette az 1852–53-as válságból; ez az elv az epikában fokozottan érvényesül: „a tárgyias alakítás ezen művészete, mely, mint a jó egészség, nem annyira, midőn jelen van, szökik szembe, mint hiányát érezzük, ahol nincs" ... (uo.). Ez a tárgyiasság ismét elszakadást jelent a romantika szemléletétől, s közeledést a kor világirodalmilag felvirágzó realizmusához, de mindez nem a polgárosodás reprezentatív műfajában, a regényben érvényesül nálunk, hanem Arany lírájában és verses epikájában. Mert Arany ezt a „tárgyias alakítást" a romantikával szemben, a népies-nemzeti költészet sajátjának tekinti, s Szász Károly *Trencséni Csák*járól írva (1861) ismét a maga eszményéről vall: „a költő részéről nagy művészetre van szükség, melyben az okos számítás, a magát tárgyilag, olvasói helyzetébe áttevés nem

csekélyebb szerepet játszik, mint maga a költés, a phantasia". A népiességhez kapcsolódó tárgyias eszményt egyébként Arany épp a „különben oly subjectiv" Petőfi költészetéből is kiolvassa: „csak 'Kutyakaparóját' hozom fel, hogyan lehelli e költemény az objectiv tájnak azon sivárságát, melyet a költő is érzett ugyan, sőt erősebben kelle, hogy érezzen, mint más, de olvasva mindenki megtalálja benne a maga ugyanazon tárgyhoz kötött érzelmét..." (*Szász Károly: Költemények,* 1861).

AZ EPOSZ ÉS A REGÉNY VISZONYA

A népies-nemzeti költészeteszmény megteremtésére az eposz alkalmasabb a líránál, — a regény pedig e vonatkozásban nem is jöhet tekintetbe. De, ha valahol, úgy az eposzelméletben fordul el végképp a népies-nemzeti az irodalmi polgárosodás korszerű irányától. Nemzetiesség és korszerűség ez elméletben teljesen elszakadnak egymástól, s egy ábránd szolgálatába állanak. Gyulai, akinek elmélete követi Aranyét, egyetért emezzel abban, hogy a műeposzok helyett a „népi eposzok" (Iliász, Nibelung-ének) felé kell fordulnia a magyar epikának is: „Ugyanazt a naiv hangot és fölfogást, a műalkat ugyanazon módját kell keresnünk népköltészeti hagyományainkban és mondatöredékeinkben. Így elevenebben és költőibben fejezhetjük ki a nemzetiség eszméjét és érzését, mely társadalmi és politikai életünket annyira áthatja, s melynek kifejezésére az eposz képesebb minden más műfajnál" (*Arany-emlékbeszéd*). A nemzeti-polgárosuló irodalom ez elméletben már archaikus jelleget ölt, s a múlt felé tájékozódik, a jövő helyett. „A magyar eposz, csak mint nemzeti egyéniségünk megtestesítése éleszthető föl" — vallja Arannyal együtt Gyulai (uo.), s ebben a felfogásban a nemzetiesség a további irodalmi polgárosodás, az annyira hiányzó korszerűség korlátjaként, akadályozójaként jelentkezik.

Bizonyos, hogy egy Dózsa-eposz tervének megvalósításával, Arany időszerű, s az eposz életképességét fölényesen bizonyító művet alkothatott volna. Az elbeszélő költemény időszerűtlenné válása főként amiatt következett be, hogy a tematika egyoldalúlag a nemzetiességre korlátozódik — s ez a nemzetiesség nem öleli már magába a társadalmi kérdést, mint az első *Toldi* idején, *Buda halála* éppen nem mellékes nemzeti problémát világít meg, de kizárólag erkölcsi síkon, az általános nemzeti jellem vetületében, nem pedig a nép felemelkedésének, vagy a felemelkedés útjának olyan kérdésfelvetéseiben, melyekre *Toldi* és *Toldi estéje* adnak példát. De Arany és Gyulai eposzelmélete, s

méginkább Arany elbeszélő költeményei, még az időszerűtlenség kétségtelen vonásai ellenére is, *részben* tartalmaznak olyan elemeket, melyek a magyar realista regény létrejöttét segítik elő. Arany és Gyulai egymáshoz oly szorosan kapcsolódó eposzelméletét tehát elsősorban a regényre vonatkozó nézeteikkel, s a magyar regény fejlődésének akkori, konkrét kérdéseivel szükséges szembesítenünk.

Gyulai felfogása a regényről szervesen kapcsolódik a magyar polgárosodás megkésettségéből adódó körülményekhez; ez a regényelmélet igen tudatosan számol e megkésettséggel, s az eposzt épp ebből következőleg tartja időszerűnek. Már 1855-ben, a *Szépirodalmi szemlé*ben fölteszi a jogosult kérdést: „E mellett népünk s azon osztályok, honnan a legtöbb magyar olvasó telik ki, olyanok-e, melyek az újkori polgáriasodás jótéteményeit és rosszait oly nagy mértékben érzik, mint a külföld? Megvannak-e nálunk azon vágyak és szükségek, melyek a regényírót majdnem kizárólagosan emelik népköltővé? Nekünk nincsenek éhező gyármunkásaink, kik mohó hévvel olvassák az 'Örök zsidó' féle regényeket, sem annyira nagy városaink, hogy belülök a romlottság képeit egész gyönyörűséggel szedhesse a regényíró." Figyeljünk föl arra, hogy a „népköltő" fogalmát egészen Petőfi módján alkalmazza itt Gyulai; a regénynek a társadalmi problematikához való ily tudatos hozzákapcsolása meg éppen, a nemzeti egység politikájának szemszögéből is nem-kívánatossá minősíti a szociális kérdések „bolygatását". Az eposzhoz való visszatérés tehát összefügg a nemzeti iránti igénnyel, a polgárosodási visszamaradottsággal, a nemzeti egység politikájával, — sőt, később, az eszményítés esztétikájának befolyásával is. Gyulainak részben igaza is van, midőn a még kialakulatlan közönségre, egy átmeneti kor formálódóban levő olvasótáborára hivatkozik: „Vajon nálunk egy modern regény tehetne-e oly hatást, mint egy sikerült költői beszély a közönség öntudatában élénken élő történeti vagy mondai körből? Nincs-e falvainkban vagy pusztáinkon sok tekintetben némi primitív, némi régies élet, mi annyira könnyíti a naiv epikus helyzetét?" (uo.). Valójában a népiesség igazi bázisát is ez a közönség, s ez a primitív, régies élet szolgáltatta. Tompa, és még később Madách is a népiességnek azon az útján próbál haladni, melyet Gyulai a *Szépirodalmi szemlé*ben megjelöl, midőn „száraz históriás énekeinkre", vagy „szerény, de feldolgozható" mondáinkra irányítja a figyelmet, — „mindez lelkünk egy-egy ábrándját, szívünk egy-egy búját, örömét, szent emlékeit olvasztaná eszményibb világba", stb. Ezt a gondolatot visszhangozza majd Madách is, (*Az aesthetika és társadalom viszonyos befolyása*, 1862), midőn arra hivatkozik, hogy „roppant, eddig alig sejtett kincs-

halmaz fekszik előttünk szent könyveinkben, legendáinkban, mondáinkban, melyeknek csak egyes szemeit kezdték felásni jeleseink" ... Ezt az elvet próbálja megvalósítani Madách a *Tündérálom*ban.

Az eposz, illetve a regény kérdései az áthasonítás szüksége folytán is felmerülnek Arany és Gyulai gondolkodásában. Mindketten úgy vélekednek, hogy a regény még nem hasonult át eléggé, nem vált még nemzeti műfajjá. Gyulainak igaza van, midőn megállapítja: „a magyar regénynek nincs határozott, eredeti, s a nemzeti viszonyokból kiforrott jelleme, még nem vergődött önállóságra s többé-kevésbé idegen példányok befolyása alatt áll" (*Vélemény Kemény Zsigmondról*, 1854). Gyulainak annyira igaza van ebben, hogy ma is, ha annak a kornak legsikerültebb teljesítményeit keressük a nemzeti típusok realista ábrázolása terén: Arany eposzaiban, nem pedig a regényirodalomban fogjuk ezeket megtalálni. Gyulai és Salamon — éppen nem alaptalanul — az életismeret hiánya miatt is hibáztatják a regényírókat. Gyulai már 1850-ben sürgeti a falusi, s általában a vidéki élet ábrázolását: „Műveink nagy része a fensőbb körben játszik, melyet íróink nagy része csak felületesen ismer" (*Bírálat Boross Mihály: Házasság spekulációból c. regényéről*), s később a *Szépirodalmi szemlé*ben is ehhez a gondolathoz tér vissza: „Hiszen prózában írt regényeink nagy része úgyis a való élet, a tényleges viszonyok részletes rajzain bukik meg" ... Ez a felismerés vezeti Gyulait arra, hogy a verses regény művelését tanácsolja mindazoknak, akik a mondához, vagy a történelmi témákhoz nem vonzódnak. Gyulai tehát világosan látja a magyar regény *átmeneti* helyzetét, s látja azt is, hogy ez a műfaj nem hasonult még át eléggé, nem öltött nemzeti formát, jelleget. Gyulai a regénytől a nemzeti valóság ábrázolását várja, s a romantika (Jósika, Jókai) nem elégíti ki, úgyannyira, hogy annak eredményeit, vívmányait sem ismeri el. Az ő szemében a verses regény műfaja épp az átmeneti igényeknek felelne meg: a verses regény „eszményibb tartalma és rhytmusos alakja föllmenti a költőt" a valódi élet, a tényleges viszonyok rajza alól, tehát elleplezi azokat a hiányokat, melyek a prózai regényben tüstént szembeszökőkké válnának. Ilyenformán a verses regény hasznos előkészület is a „valódi életet", a „tényleges viszonyokat" ábrázoló, realista regény számára, — melynek lehetőségeit őmaga az *Udvarház*zal szerencsésen és tanulságosan mutatta meg.

Gyulai a prózai regény elégtelenségei, áthasonulatlansága miatt fordul a verses epikához, mégpedig a verses regényhez és a költői elbeszéléshez. Az eposztól várja azt, amit, szerinte, a magyar regény még nem tud nyújtani: a nemzeti témák nemzeti formákba öntött ábrá-

zolását. Elgondolása csaknem ösztönösen az *áthasonítás* nehézségeiből adódó irodalmi viszonyokhoz igazodik: a polgárosodásban hátramaradt irodalmak (az orosz, a lengyel, s a magyar is) a verses epikával a realista, prózai regény fejlődését készítik elő. Gyulai regény helyett az eposzt, a költői elbeszélést, sőt, a verses regényt azért szorgalmazza, mivel szerinte az eposz bírhat leginkább nemzeti jelleggel, ez fejezheti ki leginkább azt a mondanivalót, melyre a „primitív, régies" viszonyok közt élő közönség igényt tarthat. De ezen kívül, szerinte a verses epika felel meg leginkább a polgárosodás átmeneti állapotának, s ez készíti elő legszervesebben a prózai, realista regény nemzetileg hiteles formájának kialakulását. Az átmeneti kor adekvát formája: az eposz. Az eposzköltő tehát egyesíti magában a modern regényíró, s az archaikus „dalnok" képességeit. Mert Gyulai — és Arany is — az eposzban, a költői elbeszélésben a regény felé szeretne átjárót találni.

Gyulai ugyanis soha sincs kétségben afelől, hogy a kor valódi, legsajátabb műfaja: a regény. „Korunk csakugyan nem a valódi eposz kora. Azon műkritikusok, kik azt állítják, hogy az újabb korban egészen a regény lépett az eposz helyébe, igazat mondanak" (*Szépirodalmi szemle*). A regény nyújtja e kornak a „legtöbb tápot és izgalmat, legbiztosabb kiengesztelést és megnyugvást, s talán legerősebb lelkesülést" is (uo.). Gyulai tudja, hogy a nyugati olvasóközönség olyasvalamit talál meg a regényben, „amit a valódi eposzban talált a hajdani nép: vallását, múltját, jelenét, jövőjét, bölcseségét és hóbortjait" (uo.). Gyulai óhajtja, hogy valamikor majd ugyanezt találhassák meg a regényben a magyar olvasók is. Arany is, Gyulai is látják, hogy az európai regényirodalom az érdekesség hajhászása, — és a lélektani valóság kultusza közül az utóbbit választotta. De ők is elutasítják az előbbit, s Gyulai azért dicséri meg Keményt, mivel az angol irodalom iránt érdeklődik, „hol a meglepetésekre nem szoktak oly nagy súlyt helyezni, a cselekvény lassabban mozog, s a lelkiállapotok rajzai széles tért foglalnak el" (*Vélemény Kemény Zsigmondról*, 1854). Arany is azzal érvel az eposz mellett, hogy abból hiányzanak a „hiú várakozást, álfélelmet gerjesztő eszközök" (*Zrínyi és Tasso*), — Arany szerint is a romantika „magasztalt" regényeinek „Achilles-sarka rendszerint a mesealkotmányban rejlik".

Arany is, Gyulai is a nemzeti irodalom érdekei, szükségletei felől szemlélik a regény fejlődését. Az áthasonítás folyamatai a lírában, a verses epikában lezárultak már, a népköltészetből kiinduló hatás nemzetivé idomította a magas költészetet. De abból a segítségből, melyet a népköltészet a verses műfajoknak nyújthat, a regény és a dráma nem

részesedhetik. Gyulai, de Arany sem látják annak lehetőségét, hogy a népiesség a regényben, a drámában érvényesülhessen. Egyiküknek sincs elképzelése a regény nemzeti jellegéről. Álláspontjuk inkább kirekesztőleges, mint irányt jelölő; gyakran mutatnak rá a káros hatásokra (főként a francia romantika befolyására), de alig is tudják meghatározni azokat a feltételeket, melyek valamifajta nemzeti regényirodalomnak kedvezhetnének. Gyulai a lélektani és jellemrajzi ábrázolás fontossága mellett emel szót, — Arany ugyanezeket az igényeket a „modernizált" költői elbeszélésre is kiterjeszti. Gyulainál, Salamon Ferencnél is felmerül az igény a falusi, a vidéki, a „családélet" regénybeli ábrázolása iránt; ezeknek a témáknak „sajátságos" volta lehetővé tenné az utánzástól mentes, az idegenszerűségtől megszabadított magyar regény kibontakozását. De Gyulai — és a magyar kritika, általában — sohasem mondja ki a legfontosabbat: igazi, nemzetileg reprezentatív regény csak a magyar társadalom legsürgetőbb kérdéseinek megszólaltatásából, a valóság lényeges elemeinek ábrázolásából születhetnék meg. Gyulai és a magyar kritika megfeledkezik a reformkor nagy kezdeményeiről, Eötvös regényeinek, *A falu jegyzőjének* és a Dózsa-regénynek valóságot megmutató erényeiről, vívmányairól. Gyulai nem veszi észre, hogy Jókai mily sokat meg tudott mutatni a nemzeti életből, még ha az anekdóta felől is. Leginkább Kemény történelmi regényei felelhettek meg azoknak a követelményeknek, melyeket Gyulai a regény-műfaj nemzeti lehetőségeivel szemben támasztott. Kemény kor- és jellemrajzait becsülte legtöbbre, s leginkább politikai nézeteihez vonzódott. De népies-nemzeti elméletének bizonyítására, alátámasztására Kemény műveit sohasem használhatta fel, — ezt az elméletet csak a líra és a verses epika igazolhatta.

Az, hogy a regény nem válhatott Világos után „népköltői" műfajjá, irodalmunk polgáriasodásának egyik legfőbb elégtelensége. A politika és az irodalom nemzeti egység-programja akadályozta meg, hogy a reformkorban már fejlődésnek indult realista, társadalmi regény kibontakozzék. Az évtized vége felé ezt a fejlődést még az eszményítés esztétikája is akadályozta. A népies-nemzeti irodalom elmélete a regény helyébe az eposzt igyekezett ültetni, illetve, a regényt „pótló", átmeneti műfajt, a verses regényt karolta föl. Gyulai a nemzeti regény kialakulását csak a jövőtől várta, s egyelőre csak a „gondatlan hevenyészet és sikertelen kísérlet" jeleit tartotta számon a kor magyar regényirodalmában.

Gyulai, és általában a magyar kritika főként a francia romantika befolyásának megszüntetésére törekedtek, s a magyar regény valódisá-

gának gátját ebben a befolyásban látták. A maga idejében a romantika a magyar nyelv polgárosodásának egyik előmozdítója volt, később azonban rekvizítumai, önkényes és elvont bonyodalmai, mesterkélt „érdekessége" megnehezítették az egyszerűbb és régiesebb jellegű magyar viszonyok bemutatását. Salamon Ferenc már felhívta a figyelmet arra, hogy az oroszok és a svédek egyszerűbb témáikkal komolyabb eredményeket értek el a regény terén, mint a francia romantikát követő magyar elbeszélők. Gyulai is, Salamon is a cselekmény érdekessége helyett a jellemek, a lélektani folyamatok érdekességét várták el a regénytől, a „nagy események lőportárszerű explosiójával", a „kegyetlen scénákkal, vakmerő kalandokkal" nem tudtak megbékélni, ezeket a „soha nem is álmodott alakokat, a lehetetlenségig csodálatos jellemeket" a hazai viszonyoktól idegeneknek érezték, s utánzó jellege miatt a kortársi magyar novellára, regényre bizalmatlanul tekintettek. „Ha csupán a modort és külformát utánoznák az csekély hiba volna; — mondja Salamon Ferenc —, de midőn a francia életet vagy helyesebben a francia regényírók képzeletében teremtett francia életet a mi életünkkel majmoltatják, az már csakugyan nem tréfadolog" (bírálat a Fáncsy-albumról, 1856).

A regénytől „véletlenségekben gazdag események" helyett „az emberi jellem hű, és a képzeletet megragadó" ábrázolását várja Salamon (*Beszélyek*, 1860—61), s ezt az igényt legmagasabb fokon nem is a kortársi regény, hanem Arany epikája elégítheti ki. Az eposz tehát már csak azért is közelebb áll a népies-nemzeti kritikusokhoz, mivel benne találják meg azt, amit a regénytől számon kérnek. Salamon, aki már 1858-ban bírálja Jókai képzeletének „csapongásait": a romantika divatját azért kárhoztatja, mivel a „rendkívüli események iránti előszeretetre" neveli az olvasóközönséget, ahelyett, hogy az utat a lélek- és jellemrajz megkedveltetése felé egyengetné. Gyulai és Salamon a bonyadalom-regény és a jellem-regény közül határozottan az utóbbit választják; az előbbi mindig idegenszerű, szerintük, s a magyar viszonyoknak, a nemzeti igényeknek a jellem- és korfestés művészete felel meg. Salamon nem érzi magát „otthonosan" a túlfeszített cselekményű, romantikus regények világában, s a falusi, a „családélet" jeleneteit ajánlja a regényírók figyelmébe. Keményt is ezeknek rajzáért szereti: „az ember oly otthon érzi magát saját nemzetének múltjában is, e regényeket olvasva" (*Családélet*, 1861—62); a romantikával szakító, újabb francia regényirodalmat az „egyszerűbb érzelmek" festéséért üdvözli, s azokért a „sikerült alakokért", kikben „mintegy ismerősöket látunk, s kik közt bizalmasan, otthon érezzük magunkat" (*Beszélyek*). A népies-nemzeti

kritika szerint tehát a romantika azért nem alkalmas a nemzeti regény megteremtésére, — mivel a képzelet spekulatív munkájára hagyatkozva, mit sem ad a megfigyelésre, az életismeretre, s ezért nem is tudja bemutatni a valóságot.

Salamon helyes igénye a magyar élet ábrázolása iránt, mégsem ennek az életnek igazi mélységeit, valódi problémáit kéri számon, hanem az eszményítő esztétika hatására, inkább az apologetikus irodalom felé mutat. A „családéletet" a magyar valóság foglalataként tekinteni: ez leszűkítése is e valóságnak, — még ha viszonylag valódibb téma is, mint Sue és Dumas magyar környezetbe átplántált helyzetei. A „családélet" ily nemzetiessége érvényesül a *Daliás idők*ben, mégpedig a nemzeti polgárosodás erkölcsi felfogására is visszhangzón. Petőfi költészetében éppúgy a „családiasságot" akarja látni e kor, mint Tompáéban; a „családiasságot" próbálja oltalmazni Kemény is, midőn a mezei gazdaság, a nemesi udvarházak anyagi jólétéért, biztonságáért aggódik; a „családélet" nemzetiessége, patriarkalizmusa magában foglalja mindazokat az erkölcsi eszményeket, melyeket a Világos utáni, magyar polgárosodás meghirdetett. A romantika szélsőségei, a „szörnyűséges regények" divatja felől szemlélve a „családélet" irodalmát: közeledést kell látnunk benne a valósághoz, — de éppen nem a valóság tényleges megtagadását, hanem a polgárosuló nemesség érdekei, ízlése szerint felfogott valóságot. Mert a „családélet" körén kívül rekednek a kor valódi kérdései. Arany *Családi köre* az egyetlen olyan ábrázolás, mely ezt a témát méltó rangja szerint dolgozza fel; a „családiasság" iránti igényt ő elégíti csak ki ellentmondásoktól mentesen, mert ő épp *oda* visz bennünket, ahonnét a polgári-nemesi „családiasság" elfordul: a nép világába.

A Salamon áhította „családiasság" bensősége egyszersmind védekezés is a nyugtalanító és fenyegető valóság ellen. A nemzeti igény e téren is kétarcúlag érvényesül: sürgeti a valódiságot, a hazai témát, a jellemek és az erkölcsök hitelét, — de ki is rekeszti a család-idillből az egész társadalom képét, s a családi kandalló melegénél feledtetni kívánja a „nagyobbik világ" ijesztő arculatát. A „kisvilágba" húzódó realizmusnál, természetszerűleg, egészségesebb, helyesebb úton jár az a fajta romantika, mely részben a valóságot is kívánja tükrözni, — Jókai romantikája.

Salamonnak csak azzal a romantikával szemben van igaza, mely végképp hátat fordított a valóságnak. Az ilyen romantikának Világos után is nagy keletje van: kétes értékű képzeletvilága menekvést ígér a nyomasztó jelentől. A regény e „párizsi divatja" valóban veszedel-

messé válhatik: erősíti a hajlamot a valóság beteges elutasítására, az álmokkal való töltekezésre, a délibábosságra. A hanyatló osztályok megzavarodó tudata árulja el magát e kórjelekben, s a nemesi liberalizmus elszántan vállalkozik a betegség meggyógyítására.

De Salamon „családéleti" elmélete polgárosuló irodalmunk áthasonítási folyamataival is kapcsolatos. „Nem hiszem, hogy ki bírná mutatni magyar származását az az ízlés, mely közönségünk egy osztályánál megvan az ily szörnyűséges regények iránt" — írja Salamon (*Családélet*), s midőn szóvá teszi, hogy ezek miatt „azon rajzok, melyek az emberi jellemet az erkölcsi, társadalmi rendet s az életet hű képben festék, kezdének épen annálfogva nem tetszeni" (uo.), egyszersmind fölismeri, hogy a magyar regény nemzeti áthasonulásának egyetlen módja: a nemzeti valóság bemutatása. Persze, a „családélet", mint már utaltunk rá, *egymagában* nem állhat meg nemzeti valóságként. De Salamon helyes nyomon jár, midőn a hazai valóság, a magyar élet és a magyar típusok ábrázolását sürgeti, — csak épp e helyes úton nem hatol elég messzire, nem hatol el a célig. Igénye jó és építő igény: a magyar regény nemzeti jellegűvé fejlődését célozza, vagyis azt a célt, melyet Móricz Zsigmond fog elérni. Helyesen érzékeli a bajt, a hiányt, csak épp nem tud hatékonyan fellépni ellene: „Ha salonok helyett a családot, nagy kalandok helyett a családi és belső életet igyekeznénk festeni", — a magyar regény sokat nyerne ezzel, mert „a magyar életet a maga eredetiségében kezdenők festeni, — s ebben be van foglalva minden. Megmenekednénk az idegen szolgai utánzásától; színezet, szokások, nyelv, észjárás magyarossá változnék, s a magyar regényirodalom maga jobban megtartaná azon nemzeti jellemet, melyet Európa minden nagyobb nemzetének regényirodalmán tapasztalunk" (uo.). Íme, az igény, amely ez időben az orosz, a francia, az angol regényirodalomban egyaránt követelőn jelentkezik, — íme, az orosz regényirodalom felemelkedését leginkább előmozdító óhaj, — de mindez a „családélet" kisvilágára leszűkítve, s éppen ezért, hatástalanságra, eredménytelenségre kárhoztatottan.

A népies-nemzeti kritika logikusan gondolkodik, midőn a regényműfaj nemzetivé áthasonulását a valósághoz való közeledéstől teszi függővé. A romantikával szemben fellépő Gyulainál és Salamonnál ez az igény sürgetőn és következetesen jelentkezik, — csak épp a valóság mibenlétének, miléntjének kérdése előtt torpannak meg mindketten, s terelik a figyelmet a kevésbé lényeges témákra. Ez a megtorpanás annak a nemzeti elvnek is következménye, melyet ők csak a nemesi liberalizmus szemszögéből értelmeznek. A történelem, — és a vidéki,

a „családélet": íme, a valóság biztos, megnyugtató tartományai, melyeket Gyulai és Salamon kitárnak a regényírók előtt, annak érdekében, hogy a francia romantika utánzásától megmenekedve, a regény műfaját is nemzetivé hasoníthassák át. A valósághoz közeledés azonban nem csak témákat jelent, hanem írói módszert, ábrázolási eszközöket is. A regényirodalom nemzetivé áthasonulását sürgető kritika e vonatkozásban is elveti a romantikát, mint utánzó, valóságtól idegen művészetet, s a lélektani, jellemrajzi, korfestési realizmust írja elő követelményként. Ha Gyulai és Salamon a romantika kiagyalt, túlhajtott „érdekességét", a „meg nem eshető események" hajhászását hibának, idegenszerűségnek tekintik, s ha úgy látják, hogy a romantikus regénydivat következményeként a magyar regényírók „erőnek erejével idegen szokást, erkölcsöt, gondolkodásmódot adnak rá a magyar emberre és életre, hogy ép oly szokatlan kalandokat lehessen elbeszélni, minőkkel az irigylésre méltó francia novellisták szokták jól tartani olvasóikat" (*Családélet*), — úgy a regény nemzetivé válásának feltételévé válik a valósághoz, a magyar élet témáihoz való közeledés, — illetve, a lélek- és jellemrajzi realizmusra való törekvés.

AZ EPOSZ, MINT ÖSSZNEMZETI MŰFAJ

A Világos utáni korszak gondolkodóinak romantika-ellenessége abban is megnyilvánul, hogy minél kevésbé akarnak a képzeletre hagyatkozni, s a regénytől éppúgy, mint a történetírástól, vagy az eposztól: valódiságot, hitelességet követelnek. A történelmi regény éppúgy forrásokra támaszkodik ekkoriban, mint a költői elbeszélés. A nemzeti jelleget ez a kor megbízható adatokból kívánja meríteni, az epikai cselekményben nem kedveli a véletlent, a meglepőt, a meghökkentőt. A motiváció rendszere szükségszerűekké avatja az emberi cselekedeteket, — a cselekmény pedig a jellemek kölcsönhatásainak szükségszerűségéből jön létre. A „nemzetinek" kategóriájába a Világos utáni korszak a „valóságosét" is belefoglalja; Salamon és Gyulai a regénytől a nemzeti típusok ugyanolyan hiteles és „megbízható" ábrázolását kérik számon, mint aminővel Arany eposzai szolgálnak. A pazarló képzelettel, de elégtelen motivációval, s vékony történelmi forrás-anyaggal dolgozó Jókai iránt ezért mindvégig bizalmatlanok. A regény nemzeti jellegének egyik legfőbb kívánalmává válik tehát a lélektani és jellemrajzi motiváció, mint a valódiság, a magyar valósághoz kapcsolódás egyik biztosítéka. Gyulai, de méginkább Salamon a fejlett, külföldi

regényművészet eljárásait ily módon a magyar regény fejlődési körülményeivel, s a nemzetiesség iránti igényükkel is egyeztetve állítják példaként a hazai irodalom elé.

Salamon szerint „jellemfestés nélkül írni elbeszélő művet, annyi, mint katonák nélkül akarni háborút folytatni" (*Beszélyek*); a lélektani realizmustól Salamon az utánzáson túlhaladást, s a regényművészet nemzetivé áthasonítását várja. Mert szerinte csak így lehet eljutni az „általános emberihez", melynek érvényesítése nélkül a nemzeti is csonka marad: „A költészetben leglényegesebb kellék a lélektani igazság és hűség; — a költői tehetség legcsalhatatlanabb jele az emberi lélek találó utánzása szóban és cselekedetben; a mű becsét azon lélektani igazság határozza el, mely alapjául szolgál, s azon részletek, melyek e lélektani igazság fejlesztései a megtestesített egyénekben" (uo.).

Mindez, természetszerűleg, érvényes az eposzra is, — sőt, Arany és Gyulai szerint ott még könnyebben meg is valósítható. A regény áthasonulatlanságáért, szerintük, kárpótol az eposzban már megvalósított nemzeti jelleg, — az átmeneti korszak amúgyis jogosulttá teszi az eposzt, ezért tehát Gyulai szerint szükség van az eposz egy nemzeti, modernizált változatára: „azt akarom bizonyítani, hogy nálunk több fogékonyság van az eposzra, mint bárhol másutt, de hogy e fogékonyságot igénybe lehessen venni, epikusainknak nem lehet a régi úton járniok sem akkor, ha a valódi eposzt akarják pótolni művészi úton, sem akkor, ha a romantikai eposz bármelyik nemében kísértik meg erejöket" (*Szépirodalmi szemle*). Gyulai — Arany nyomán — azt hirdette, hogy az eposznak elsősorban a nemzeti eszme ad létjogosultságot: „Hitte (ti. Arany), hogy korunk vezéreszméje, a nemzetiség, sokkal termékenyítőbb hatású az eposzra, mint bármely más műfajra." (*Arany-emlékbeszéd*). Arany Hebbel-bírálatának eszméit elfogadva, Gyulai hisz az eposznak a regény *mellett is* fennálló időszerűségében: „Vajon a regény adhatja-e azt és úgy, amire az eposz képes? Vajon az új korban, amikor a nép többé nem alkot eposzt, nem írtak-e oly eposzokat, melyek épen úgy kifejezték korukat, mint elragadták?" (uo.).

Az eposz „modern" formájának megteremtéséért Gyulai ugyanazokhoz az eljárásokhoz folyamodik, amelyekhez a regény áthasonításáért is. Az analitikus regény kezdetben a dráma eljárásait követi, s ebből veszi át a motiváció technikáját. Gyulai szerint Arany afféle összenemzeti műfajt teremtett eposzaival, valamilyen összegezését a regénynek, a drámának és a költői formának, — több műfaj elemeinek összeötvözéséből olyan újat, mely naiv is, és tudatosan művészi is, és éppúgy szól a naiv közönséghez, mint a legműveltebbhez: „A cselekmény me-

netére nézve kölcsönözni kell valamit a dráma mozgalmasságából az újkori regény példájára. A bonyodalom érdekességével meg kell hódítani a tömeget, a cselekvényben rejlő eszmével, a jellemrajz lélektani erejével, a mélyebben gondolkozókat, az egész szellemével az egész nemzetet" (uo.). A Gyulai elképzelte eposzban tehát mindenki megtalálhatja, amit keres, *ez az eposz az össznemzeti költészet legjellemzőbb műfaja, s egymagában összefoglalja mindazokat az elemeket, melyekből a népies-nemzeti költészet létrejön. Megvan benne a népköltészet sugallata, s a magas költészet tudatossága, lélektani, jellemrajzi művészete. Szól a néphez, s a művelt közönséghez, — szól a nemzethez. Az így felfogott eposz tehát sokkal inkább beleillik a népies-nemzeti irodalom kereteibe, mint a regény.* Emez nem lehet egyszere naiv és művészi, nem szólhat egyszerre a néphez és a művelt osztályokhoz. (Legalábbis Gyulai így véli, s nem veszi észre, hogy Jókai regényművészete mily széles, nemzeti körökhöz szól.) Az Arany modernizálta eposzt Gyulai a népies-nemzeti irányzat vezető műfajának tekinti s ez irányzat törekvéseinek legmagasabbrendű megvalósulását látja benne. Mert az eposznak ez a válfaja a népiest éppúgy magába hasonítja, mint a műköltőit, s a népköltészethez éppúgy folyamodik, mint a történelmi forrásokhoz: „Ezért kell az epikusnak inkább, mint akármely más költőnek, mélyen behatolnia a népszellembe és történeti tanulmányokba. Neki épen úgy kell ismernie a jelent, mint a múltat..." (*Szépirodalmi szemle*). Arany és Gyulai azt remélik, hogy az új közönség, mely „növekedőben van... a társadalom alsóbb rétegéből" (*Pákh-emlékbeszéd*, 1870), regények helyett eposzokat olvas majd, s belőlük ismeri meg a nemzeti történelmet, a nemzeti jellemet. *Buda halála* ezért szolgál is ugyanolyan erkölcsi célzattal, mint Aranynak az 50-es évek elején írt oktató költeményei. Gyulai bízik abban, hogy a népi-nemzeti olvasóközönség többre becsüli majd az eposzi költőiséget, mint a regények érdekességét, s az eposzt sajátos varázsa miatt is a regénynél magasabbrendűnek tekinti: „A múlt és jelen népélet eme hosszában-széltében felfogásából áll elő aztán azon bizonyos varázs, mely a múltat a jelenbe, s a jelent a múltba játssza" (*Szépirodalmi szemle*).

Az eposz új időszerűségét hirdető Arany és Gyulai tehát *megszorítják* az irodalom polgárosodási lehetőségeit, mivel a regényt kívülhagyják rajtuk, — de *kiszélesítik* a népies-nemzeti költészet lehetőségeit, mivel az eposzba a regény bizonyos eljárásait olvasztják bele, s a naiv jelleget összepárosítják a lélektani és jellemrajzi művészettel.

Arany még Gyulainál is határozottabban, az eposzt a közösség műfajának képzeli el; az eposzi hős a közösséget képviseli, — a nemzet

közösségét („Az eposz tehát mindig a közös érdek kifejezője; hősei úgy tűnnek föl, mint az érdek előharcosai, mint koruk választott emberi" *Zrínyi és Tasso*); az eposzi hős nem harcol a végzettel, mint a dráma hőse, hanem azt tudva, elfogadva jár a maga útján, s végzi el feladatát, mint Hagen, aki a hableányok jóslata dacára átkel a Rajnán. Arany eposz-elmélete a regényt még alacsonyabb rendű műfajnak minősíti, mint Gyulaié („Az eposz nem regény. Hiú várakozást, vagy ál félelmet gerjesztő eszközök nem illenek komoly méltóságához", stb. uo.), — s midőn a regény egyes eszközeit az eposz számára követeli, mintegy ezek „méltóbb" felhasználásáról gondoskodik. Az eposz Arany-féle értelmezése sokban közös a romantika *poème d'humanité*-jának eszmeiségével, mely az emberiség, vagy a nemzet sorsának, haladásának nagy fejezeteit idézi föl; Arany eposz-elméletének *egyik* rokon-vonalát Victor Hugónál, vagy *Az ember tragédiája* eszmeiségében kell keresnünk; az eposz ily fenségének igényével Arany nem annyira a század második felében kialakuló új ízléshez, mint inkább a 48 előttihez kapcsolódik. A XIX. század második felének költészete többé már nem vállalkozik olyan feladatokra, aminőket Arany az eposz céljául megjelöl; mert szerinte az eposzköltő feladata „azon élethalál küzdelmeket varázsolni szem elé, melyek próbatüzén keresztül a földiek sorsát intéző hatalom az egész emberiséget, vagy annak nevezetes részét, például egy nemzetet, létele céljához, majdnem láthatóan, közelebb segít, valamely eszme befogadására érlel, vagy enyészettől megóv" (uo.). Ez az elgondolás sokkal inkább érvényesül a Csaba-trilógia tervében, vagy *Buda halálá*ban, mint *Toldi*ban, — de valóban korszerű megvalósulását a *Háború és béké*ben, tehát a regény-műfajban leli meg.

Arany eposz-elmélete elutasítja a romantika regény-koncepcióját, s minél inkább ki akarja hangsúlyozni az eposz, s a romantikus regény közti különbségeket, — annak ellenére, hogy a regény bizonyos eljárásainak alkalmazásával az eposzt „modernizálni" is akarja. Hisz a Dózsa Dániel-bírálatban fel is teszi a kérdést: „vajon a több-kevesebb romanticai vegyülettel modernizált eposz: egy Frithjof-rege, egy Child-Harold, egy Onegin szinte lehetetlen-e?". *Toldi* is eszmét fejezett ki, „élethalál küzdelmeket" mutatott be, s a nemzetnek egy „nevezetes részét" a népet ábrázolta, felemelkedésében, haladásában. De *Buda halála*, s általában, a Csaba-trilógia sokkal inkább eposzi fogantatású mű *Toldi*nál, melyet maga Arany is „elbeszélésnek", „költői elbeszélésnek" tekint. *Buda halálá*ban ugyanis már érvényesül Arany eposz-elméletének az a tétele, mely szerint e műfajban az „általános", a „tisztán emberi" előbbre való a „mellékesnél", mely az „életben tarka vál-

tozattal röpked" szemünk előtt; az eposzköltő ezáltal mintegy „biztosítja magát a veszély ellen, nehogy minden áron újat keresve, szörnyeknek adjon lételt, mi gyakorta megesik a romanticizmus képzelemcsigázóin" (*Zrínyi és Tasso*). Arany szerint az „élet alapviszonyai" viszonylag adottak, s „korlátolt mennyiségű alapvonásból" állnak; a költő tehát az eposzban annál kevésbé törekedhetik leleményre, „minél kevésbbé ölelheti fel az esetlegest, a mindennapit, minél inkább tisztán emberi alapra utasítja őt a költeményfaj, melyben dolgozik" (uo.).

Az eposzi cselekmény ilyen korlátozása a „tisztán emberire", ez az eltávolodás az esetlegestől, a „mindennapitól", éles határvonalat von az eposz és a regény közé, még akkor is, ha az eposz átveszi a regénytől a lélektant és a jellemrajzot. De különösen élesen határolódik el az eposz a romantikus, a bonyodalmas regénytől; a nagy eszmét szolgáló eposzi fenség vonása mellé most egyféle eposzi elvontság társul, az élet sommás „alapviszonyainak", a „tisztán emberinek" elvontsága. Arany most már elméletében szögesen fordul el a verses regénytől is: ez az elmélet elutasítja mindazt, amit a Bolond Istók-téma szükségszerűen előír. *Bolond Istók* második énekét *Buda halála* után írja majd meg, de tudatosan *másfelé* irányuló szándékkal, mint eposzait. Az eposz és a verses regény: a népies-nemzeti költészet két, különfajta útja, lehetősége. De az eposz a magasabbrendű, az általánosabb érvényű eszmét kifejező. Bizonyos értelemben Arany abban a hitben cselekszik, hogy *Buda halálá*val magasabb eszmét és célt szolgál, mint *Toldi*val. A Csaba-trilógia tervét tehát azzal az igénnyel dolgozza ki, hogy magasabb cél felé léphessen tovább vele, magasabb igényt fejezzen ki általa, mint aminőt *Toldi* által kifejezett, *Zrínyi és Tassó*t is e továbblépés elméleti előkészítéséül, alátámasztásául szánja.

Arany eposz-elmélete — és gyakorlata — tehát elsősorban: a költői útkeresés egyik cselekedete. Láthattuk már, Arany lírájának és Világos utáni epikus kísérleteinek vizsgálatánál, hogy költői pályáján az útkeresés mennyire fontos, erre a pályára mennyire jellemző. Az útkeresés azért fontos mozzanata Arany pályájának, mivel a népies-nemzeti költészetnek nincs valódi előzménye és előképe a magyar lírában, azok a világirodalmi jelenségek pedig, melyeket Arany, Gyulai, Erdélyi előképeknek tekint (Homérosz, Dante, Shakespeare, Goethe stb.) az adott, magyar helyzetre nézve nem nyújtanak kézzelfogható tájékoztatást. Nem nyújthat ilyet még Petőfi öröksége sem, mivel a lényegesen változott viszonyok, az erősen módosult feltételek mellett a népies-nemzeti költészetnek egészen másféle feladatokat kell megoldania, mint aminőket Petőfi megoldott.

Arany eposzelmélete a népies-nemzeti utolsó, legnagyobb lehetőségének kiküzdését tűzi célul. Az emberiség ügye, a nemzet ügye — ezek szolgálata, előmozdítása, nagy költői alkotások általi tudatosítása: íme, a célok, melyekre az eposzt fel akarja használni. *Az ember tragédiája* és a Csaba-trilógia tehát rokon célok szolgálatában születnek meg. Van rokonság a Csaba-trilógia terve és Madách Mózes-drámája közt is. Mindkettő a nép, a nemzet megváltatásának eszméjét fejezi ki. Arany eposzelképzelése a XIX. századi költészet nagy nemzeti, emberiségi vállalkozásaival rokon: a világlírában hozzá eszmeileg legközelebb Victor Hugo *Légendes du siècle*-je áll, mely az egész emberiség eposzát kívánná megalkotni, míg Arany a magyar nemzet sorsát, bukását, majd felemelkedését, megváltatását mutatná be. A felemelkedés témája, mely Toldi sorsának főmotívuma is volt, a Csaba-trilógiában össznemzeti témává emelkedett volna. Arany eposzelképzelése, s ennek megvalósulása *Buda halálá*ban, valamint a Csaba-töredékekben, rokon még Wagner operakoncepciójával is, mely a germán ősmondák anyagából kíván „Gesammtkunstwerk"-et teremteni. A wagneri opera összhatási törekvése, költészet, zene és színpadi kép együttes felhasználása is rokon némiképp Arany eposzelméletének azzal a törekvésével, hogy a naiv és a művelt, a népies és a világirodalmi, a mondai és a lélektani elemeket egybehangolja, miáltal eposzaiban a nép és a művelt osztályok egyaránt megtalálhatják azt, ami őket kielégítheti. Wagner több művészeti ág szintézisére törekedett zenedrámáiban — Arany pedig több költői-prózai műfaj (naiv epika, regény, dráma, költői elbeszélés) szintézisét akarta eposzában létrehozni. A művészeti ágak, illetve a műfajok ilyen enciklopédikus egyesítése sajátosan XIX. századi jelenség.

És mégis, e kiemelkedő célkitűzés ellenére is, Arany eposzelmélete visszalépés is a kor legsürgetőbb követelményei elől, visszalépés, az első *Toldi*hoz képest. Visszalépés, mégpedig azért, mivel a népies-nemzeti irány maga már eleve képtelen ezeknek a követeléseknek eleget tenni, illetve, azok kielégítését csak bizonyos határig közelítheti meg. Nem Arany fordul vissza a megkezdett útról, — hanem ez az út ér véget korábban, mint szükséges volna. Az eposz fensége, elvontsága egyszersmind — elvonatkoztatottságot is jelent. Elvonatkoztatottságot a mindennapok fájdalmaitól, nyomorúságaitól, a népi-nemzeti élet társadalmi valóságától. Ez a valóság erkölcsi síkra vetül át az Arany-féle eposzban, s a Hebbel-bírálat erélyesen visszautasítja a „társadalom sebeinek" megmutatását. Az eszményítés esztétikája azért is érvényesül az eposzban, hogy lehetővé váljék az a fajta elvonatkoztatottság, me-

lyet Arany e műfaj legfontosabb kritériumának tekint. A nemzeti sors képe az eposzban oly magas fenségben bontakozik ki, hogy a jelen konkrét izgalma, gondja, feszültsége és felelősségérzete kimarad belőle. Itt a legfontosabb különbség *Buda halála* és a kortársi *Háború és béke*, sőt, az *Érzelmek iskolája* között.

A Csaba-trilógia terve, és az eposzelmélet (úgy, ahogyan emez a *Zrínyi és Tasso*ban, a Dózsa Dániel-bírálatban és a Hebbel-bírálatban jelentkezik) szorosan összefüggenek egymással. Arany az utat kereső művész és teoretikus töprengései közben alakítja ki az eposz tervét és elméletét, de ez az útkereső töprengés a Hebbel-bírálat idején már véget ért, itt Arany már szilárd és végleges álláspontot alakított ki: az eposzt a népies-nemzeti költészet legmagasabbrendű, s mindenképp időszerű műfajának tekinti. Indokai és célkitűzései ugyancsak magasrendűek: a nemzeti sors, a nemzeti eszme nagy példázatát akarja megteremteni a Trilógiában. És az aranyi Trilógia célkitűzése tisztább, haladóbb, mint a wagneri Tetralógiáé. De még így is, a nemzeti eszme szolgálata *Buda halála* idején már nem tölti be teljesen ezt a szerepet: hiányzik belőle az a társadalmi problematika, mely nélkül a nemzeteszme, épp egyoldalúsága miatt, a valódi haladás gátjává válik.

Az 50-es években, de még a Merényi László-féle *Eredeti népmesékről* írt bírálat idején is (1861), Arany az eposzműfaj időszerűségének kérdésével viaskodik, még utat keres, és a feladat nehézségeit érzi át; hisz valamikor az eposzköltő, a „közös érzület" kifejezőjeként, hallgatóságában állandó támaszt és biztatót lelt feladatához, most azonban „saját egyéni erejére van hagyva, de azon nehéz követeléssel, hogy a közös érzületet fejezze ki, jóllehet megfosztva minden támogatástól, melyet a hajdan énekes talált hallgatóiban". Arany tehát érzi kísérletének magányos voltát, s később, elhatározásának megszilárdultával jelenti majd csak ki, hogy a népies-nemzeti költészet céljait akkor is követni kell, ha a közönség egésze nem érett még a mű igazi szépségeinek méltánylására.

AZ EPOSZI HITEL

1854-ben (Gyulaihoz írott január 21-i levelének tanúsága szerint) Arany még nem oszlatta el kétségeit az eposz időszerűsége felől: „beláttam, hogy korunkban, még nálunk is, az eposz nagyon mondva csinált virág: a költőnek magát is, publicumát is vagy hat századdal hátra kéne vinnie... Hol az anyag? a gazdag mondakör? a mythologia? Csináljunk! Köszönöm szépen, Ezt csinálni nem lehet, ez csináló-

dik". Arany kételyeit az eposz jogosultságáról, időszerűségéről: az eposzi hitel elmélete fogja eloszlatni. Elvként tűzi ki, hogy az eposz csak olyan tárgyat dolgozhat föl, melynek történelmi hitele van, vagy amely él „a nemzet, a nép tudalmában, emlékei- s hitében". Ez utóbbi mozzanat a fontosabb: mert, ha valamely eszme, vagy esemény a nép „tudalmában" él, azt ki is kell fejezni, nemzetileg, széleskörűen el kell terjeszteni. *Arany tehát az epossal csak olyasmit akar elmondatni, ami a nép, a nemzet történelmi tudatában él — de megfordítva: ami ebben a történelmi tudatban valóban élő és fontos, annak elmondását, költői kifejezését, ábrázolását szükségesnek is tartja.* S mivel, kétségtelenül, az ilyenfajta mondanivaló hordozására az eposz a leginkább alkalmas (illetve, német vonatkozásban: a wagneri zenedráma), Arany joggal tekinti most már időszerűnek, sőt, nemzetileg szükségesnek az eposzműfaj fenntartását, művelését. Természetesen, az olyanfajta nemzeti eposzét, melyet a Trilógiában tervez meg. *Aranynál tehát az eposzi hitel elve nem kísérő mozzanata csupán az eposzelméletnek, hanem az eposz jogosultságának bizonysága is.*

Arany joggal állapítja meg: „A monda évszázadok során históriai meggyőződéssé, nemzeti hitté változott: innen az eposz roppant hatása" (*Dózsa Dániel-bírálat*); ilyen „nemzeti hitet" tartalmaz a hunmondakör is: nem kötelessége-e hát a népies-nemzeti irányzat költőjének, hogy az ilyen hitet műalkotásba öntse? Az eposzi hitel tehát nem azonos a történelmi hitellel — s ennyiben több is annál, amit a pozitivizmusra hajló kor hitelesség címén igényel; a történelmi hitel a „tények valóságán épül", az eposzi hitel pedig a nép hitén, „tudalmán" (uo.). Az eposzi hitelben Arany a népies-nemzeti költészet igazának újabb, időszerű érvét látja — az eposzi hitel elméletével is erőt fejt ki, hogy új utat nyisson a költészet népi forrásaihoz, s fenntartsa még nép és nemzet költészeti egységét. Az eposzi hitel elmélete (vagyis a nép „tudalmában" élő hitek és emlékek kifejezésének költői *szüksége)* a nemzetiességet még mindig a népből próbálja kifejteni, még mindig a néphez keresi az utat. Arany megkísérli még, hogy az eposzban megteremtse, megóvja a nemzetinek népi jellegét, kapcsolatát. Ha a regény a történelmi-társadalmi valóságot mutatja be, úgy Arany szerint az eposznak a népi tudatban élő nemzeti valóságot kell bemutatnia. Arany eposzelmélete tehát nem egyszerűen „rekonstrukciós" elmélet, mert célja nem az egykori „elveszettnek" hitt naiv eposz újrateremtése — hanem a népben élő nemzeti eszmék fölszínre hozása, össznemzeti tudatosítása és érvényesítése. Gyakran idézik Aranynak Gyulaihoz intézett 1854. január 21-i levelét, melyben az emlékezetes sorokat írja:

„Nem tudom, benn van-e az aesthetica szótárában a terminus: 'eposzi hitel' de én annyira érzem ennek hatalmát, hogy történeti, vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakítani; talán nincs inventióm, phantásiám: elég az hozzá, hogy nekem ha épitni akarok, tégla kell és mész".

Arany eposzi hitelről szóló elméletét a fenti idézet alapján szokták általában megítélni — holott 1854-ben ez az elmélet még nem alakult ki annyira, mint a Hebbel-, vagy a Dózsa Dániel-bírálatban. 1854-ben Arany még *csak* a hiteles, a „szilárd" anyagot kereste, s mintegy alkotó munkájának biztosítékait akarta megteremteni. De a Trilógia tervének kimunkálása, valamint a Hebbel-bírálat idején már nem csak a cselekmény, az epizódok, vagyis a költői „nyersanyag" hitelét keresi a népi „tudalomban", hanem annál sokkalta többet: a nép tudatának, emlékeinek azokat a nemzeti tartalmait, melyeket *fel kell* emelni az össznemzeti költészet szintjére. Míg 1854-ben még csak *támaszték* volt számára az eposzi hitel fogalma — addig később inkább *lendíték* lett.

Nem látjuk helyesen Arany eposzi hitelről szóló elméletét, ha annak csak formai, esztétikai oldalát vesszük tudomásul, ha úgy véljük, hogy a verses epikával ő csak a régi, és az új magyar népköltészetben meglevő „formaelemeket, művészi eszközöket és lehetőségeket" kívánja felhasználni. Ezeknél a „formaelemeknél" is fontosabbak voltak számára azok az eszmék és emlékek, melyeket a nép őrzött meg a nemzet számára, s melyeket, valóban, csak a verses epika tudott össznemzetileg kifejezni.

Arany eposzelmélete, de különösen az eposzi hitel elve: a népiesség lehetőségeinek jelentős kiszélesítése, mégpedig az igazi forrás, a „legfőbb inventor" és emlékőrző: a nép felé. De jelen van ebben az elméletben a megszorítás szándéka is: a Hebbel-bírálat ugyancsak sokat idézett mondata szól erről: „azokkal sem tartok, kik az elbeszélő költeményt, s magát az epopoeát, oly módon akarják közelebb hozni korunkhoz, hogy a mindennapi életbe, a prózai valóságba, nyárspolgári aprólékos ügybajaink közé sülyesztik le". A Hebbel-bírálat egyértelműen kirekeszti az eposzból a jelen valóságát, a társadalmi problematikát. Ez utóbbi, Arany felfogásában, már nem férhet meg a nemzeti eszmével. Ez a kirekesztés, ez a megszorítás az eszményítés esztétikájának hatására jön létre.

Arany eposzelmélete némileg rokon az ókortörténet akkoriban elterjedt nézeteivel is. Lukács Móricz, aki *Róma régi történeteinek hitelessége és eredete* című cikkében (BpSz. 1858) Niebuhr munkásságá-

val, valamint Macaulay *Lays of Ancient Rome*-jával foglalkozik, utal Niebuhr felfogására, mely szerint „azon költői mondák összegét, mit évezredek óta tudósok és nem tudósok, mit a rómaiak magok hiteles históriának tartottak, elveszett régi népdalokból és hősköltemények-ből" kell származtatni. Ez a nézet emlékeztet Arany elméletére, mely ilymódon Wagner zenedráma-koncepciójának ellenképeként (és tudatos elutasításaként is), valamint a klasszika filológiában kialakult új, kritikai-filológiai szemléletre adott visszhangként: a maga helyét, önállóságát megőrizve, részévé válik a XIX. század nagy művészeti és tudományos áramlatainak.

Elsősorban az eposz, de általában, a népies-nemzeti verses epika ábrázolási lehetőségeinek szélesítését gondolja végig elméletileg Arany. Ez a törekvése készteti arra, hogy az Aeneas típusú, elvont „fogalmi hős" helyett valódi jellemeket teremtsen. Ugyanis az eszményítés elvét el is fogadva, azt sohasem az emberábrázolásban, vagy épp a lelki élet rajzában alkalmazta, hanem inkább a témakörök kiválogatásában. Arany tehát nem az ábrázolás eszményítő leegyszerűsítéséért, hanem a jellemek összetettségéért száll síkra: „Az Iliász hősei mind nagyok, de mind emberek, nem szabadok emberi gyöngeségektől. Ő nem indult ki a szabályból, egyet szándékosan a többi fölé emelni, s abból példányhőst teremteni, hanem jellemezte mindeniket" stb. A „példányhős" típusának ebben az elutasításában ismét csak különbséget kell látnunk az eszményítés elvét elfogadó Arany — és az eszményítés elvén újból nagyra növő romantika között. Arany „pozitív hősei", Toldi éppúgy, mint Etele, tragikus hibáikkal és hiányaikkal együtt válnak élőkké, hitelesekké és meggyőzőekké, s múlják fölül a Jókai-hősök közül épp azokat, akiket az író túlságos buzgalommal eszményített.

A MOTIVÁCIÓ SZÜKSÉGESSÉGE AZ EPOSZBAN

A népies-nemzeti költészetet, s különösen az epikát Arany leginkább azzal gazdagította, hogy a lélektani ábrázolás eljárásait hasonította át, alkalmazta annak anyagára; a lélektani valóság, az elemzés, a motiváció: mindez a kortársi, analitikus regénynek is módszere, de Arany nem feltétlenül a regényből veszi át, hanem sokkal inkább a drámából, melytől eredetileg a regény is kölcsön vette. Szóltunk már a motiváció fontosságáról Kemény gyakorlatában és Gyulai elméletében. Aranynál a motiváció az epikai hitellel némiképp rokon szerepet tölt be — noha éppen nem oly fontosat. A valóság az ő számára a bemu-

tatott világ, a jellemek, a lelki folyamatok hitelességén és szükségszerűségén múlik. A képzelet játékaival, s a túlságosan eredeti leleménnyel szemben idegenkedő Aranyt mintegy megnyugtatja a cselekmény, a fejlemények oksági, logikus előkészítése, a minél teljesebb és finomabb motiváció. Bizalmatlanná válik, mihelyt a fordulatokat az eseményeket a véletlen, nem pedig a motivációból folyó szükségszerűség alakítja ki; gondolkodásmódja: analitikus — epikájában éppúgy, mint kritikai írásaiban a boncolás, az elemzés módszerével él, akár lelkiállapotokat kell bemutatnia, akár egy műalkotás sajátosságait megfejtenie.

Tanulmányai, nyilatkozatai a lélektani motiváció, az *indoklás* fontosságát hangsúlyozzák; mindez, természetesen eltávolítja attól a naiv ábrázolásmódtól, melyre a *Daliás idők*ben törekedett; az 50-es évek végétől kezdve az elemző-indokló, lélektani és jellemfestési eljárásokat tartja már méltóknak a népies-nemzeti irányzathoz. Ez is az eszményítő ábrázolásmód elutasítását jelenti: „A művészet az embert se mint *angyalt*, se mint *ördögöt* nem rajzolhatja. Gonosz tettét nem lehet csupán ezáltal indokolni. A világköltészetben legnagyobb két gonosztevő Jago és III. Richard Shakespearenél, nem csupán azért követnek el alávaló és szörnyü vétkeket, mert bennük az ördögi természet, hanem, mert erre ingereltetnek. Az első Othello általi mellőztetéséért áll bosszut, a másik gyülöli az egész világot, mert az őt *idomtalan külseje* miatt lenézi. Megvan bennük a gonosz hajlam, de tettük indokoltatik". Arany ábrázolási művészetében egyformán nagy súly esik a hajlamok sommásan elemző bemutatására, és a tettek gondos indoklására, vagyis a motivációra.

Arany igazi példaképe Shakespeare — nemzeti viszonylatban pedig: Katona József, akinél azt bámulta, hogy „tudta a nagy szenvedélyeknek oly megragadó kifejezéseit olyan gondos beosztással elrendezni, hogy tudott annyi számítással — költeni". Ez a gazdaságosság jellemzi Aranyt is, már az első *Toldi*tól fogva; de, hogy a motiváció művészete mennyire tudatos számára, azt *Bánk bán*-elemzései mutatják meg. Míg Gyulai a tragikum elvének érvényesülését vizsgálja Katona művében, addig Arany minden figyelmet a gazdaságosság és az indoklás művészetére összpontosít. Különös gondossággal vizsgálja a gyilkosság gondolatának „izmosodását" Bánk lelkében, majd pedig az „erkölcsi jogcím" megsemmisültével, a „bosszuló *mardosás*" kialakulását. Arany tehát bűn és bűnhődés lélektanát elemzi *Bánk bán*ban, vagyis ugyanazt a problémát, melyet balladáiban s eposzai nagyrészében is megragad. A lélektan, a motiváció tanulságait fontosabbnak,

érdekesebbeknek tekinti, mint a tragikum elméletét. Kemény regényhőseiben Gyulai a jellemek összetettségét emeli ki; hasonlóképp Arany is a kedélyállapotok összetettségét tartja számon Katona alakjainál, s ő maga is, alkotói gyakorlatában összetett helyzetek, kedélyállapotok létrehozására törekszik. Bánk első indulatait elemezve, a későbbi fejlemények előzményét, indokát keresi a színre lépő főhős lelkiállapotában, mely az udvar pazar vigalma miatti *bosszankodásból,* és abból a *feszültségből* tevődik össze, melyet a Petur hívása mögött lappangó titok kelt föl Bánkban.

A kezdő helyzet lelkiállapota megszabja a későbbi helyzetek alakulását, mihelyt a drámai fejlemények küszöbére érkeztünk: Arany ezt a dramaturgiai kauzalitást következetesen érvényesíti eposzi cselekményeiben. A költői elbeszélésről szólva, „széptani jegyzeteiben" ugyanazt az oksági törvényszerűséget fogalmazza meg, melyet *Bánk bán*ban is megfigyel: „Hőseinek egyéni jellemet ad ez is (ti. a költői elbeszélés) de azt *drámailag* fejti tovább, a lelkiállapotokat, azoknak fokonkénti fejlődését tüntetvén elő. E szerint a cselekmény drámaibb haladású, mint az eposzban... A költői beszély a dráma felé közelit." Ha ezt az oksági törvényszerűséget tartjuk szem előtt, azt kell mondanunk, hogy Arany *sohasem* alkot eposzt, a szó eredeti és régi értelmében, sőt, nem is általatja magát azzal, hogy ilyet alkothat. Hőseinek egyéni jelleme, de méginkább fokonként fejlődő lelkiállapotai felől szemlélve az ő eposzműfaját: azt kell mondanunk, hogy Arany még leginkább eposzi jellegű műveiben *(Buda halála)* is a költői beszély drámai jellemfestését, lelkiállapot-fejlesztését alkalmazza.

Bánk bán dramaturgiai felépítésében is a „lélektani fejlemény", a „belszükség" érdekli. Az a tudatosság, mellyel Bánk mozgásait elemzi, az első jelenetben, tulajdon motiváló művészetének tudatosságáról tanúskodik. Ez a tudatosság eredményezi azt a tömör gazdaságosságot, melyet a balladákban visz végső tökélyre. Az Arany eszménye szerinti cselekményben minden szükségességből történik; még a tettek elmaradásának is „belszükségből" kell következnie. Bánk már indul Peturhoz, de Melinda miatt visszatér: „Visszatérése tehát nem léha színpadi fogás, hanem a szenvedélyből, a hánytvetett lélek állapotjából folyó szükségesség". Sohasem a színpadi helyzet kívánalmai, de mindig a lélek, az indulat parancsai szentesítik Arany szemében a helyzeteket, a fejleményeket, s nem ismer olyan lényegtelen mozzanatot, mely e szabály alól kivételt képezhetne. Katonával annyira rokon módon gondolkodva, még abban is „belszükséget" lát, hogy a hallgatódzó Bánk nem ront elő rejtekhelyéről: ott marad, mivel teljes elégtételt kíván

becsületének — „im, ez a lélektani fejlemény, mely Bánk hosszas rejtekben maradását megfoghatóvá teszi, sőt belszükségnek mutatja föl". De még arra is fölfigyel, hogy miért *kell* Bánknak meztelen fegyverrel jönnie elő rejtekhelyéből. Már korábban kivont kardját *„öntudatlanul* hozza kezében, mert lelke annyira el van foglalva, hogy nem figyel külső viseletére". S milyen finom dramaturgiai érzékkel ismeri föl Arany e helyzet színpadi veszélyét is: „Oly pont, hol a magas pathoszt hajszál választja a nevetségestől" — tehát a színész ne hadonásszon a kardjával, ne törpítse Bánkot „Falstaff-szabásu" vitézzé.

Csaknem jogászinak érezhetjük Arany gondos elemzését, midőn egy-egy cselekedet, vagy állapot *minősítésére* törekszik. Nem véletlen, hogy Katona művészetében is ezt a minősítési gondosságot követi nyomon, így pl. midőn megfigyeli, hogy a gyilkosság gondolatának „megizmosodása" előtt Bánk hosszasan latolgatja, hogy Gertrudis mily mértékben lehet részes a gyalázatban, s vajon szándékosan, vagy gyanútlanul vett-e be altatót? Az „épülj fel, izmosodj meg, gondolat!" költői megfogalmazása Katona — és Arany ábrázolási módszerét is jellemzi: felépülő, megizmosodó gondolatok és cselekedetek képét elemzi Arany *Bánk bán*ban, s tettek, gondolatok felépülését, megizmosodását mutatja be epikai alkotásaiban. De tulajdon költői hajlamának párját is igen érzékenyen fedezi föl Katonánál: a megzavarodott lelki állapotok gondos kidolgozását. Bánk és Ágnes asszony: egyazon pszichológiai hajlam jelentkezései. Bánk: az Arany-balladák és eposzok hőseinek rokona, bűn és bűnhődés lélektanának első, nagy kifejezése a magyar költészetben. Lelkéből lelkedzett hőst jellemez Arany, midőn a Tiborc-jelenetben Bánk *dúltságát* bemutatja: „Bánk lelke a gyilkosság eszméjével küszködik; tudja, látja ugyan Tiborc jelenlétét, hallja szavait, de csak mintegy gépileg, s amit ennek mond, az is főleg saját lelki állapotára vonatkozik," — s tudatosság-öntudatlanság micsoda modern vegyülete jön létre Bánknak ebben a lelkiállapotában: „Bánk — folyvást saját gondolatján tépődve — hallja a panaszt is; lelkébe szívja mintegy öntudatlanul s táplálja vele a véres bosszút". Az emberi lélek kétfelé hasadásának, a tudat kétfelől befogadó tevékenységének menynyire jellemző példája bontakozik ki itt, s ismét csak az Arany-balladák lélekdrámáira kell gondolnunk, midőn a tanulmány a *gyilkos* Bánkot idézi elénk: „Azon percben, midőn a tett végre vala hajtva, midőn Bánk vérbosszúját kielégítette, már a *lelkiismeret* vádja is fölébredt".

Arany tehát túlhatol a népies naivságon, s a népies-nemzeti költészetet, néhány igen lényeges megszorítás árán ugyan, szélesíteni, esz-

közeiben és témáiban gazdagítani, s a korszerű művészet szintjére emelni törekszik. Talán ő látja legtisztábban a népiesség hiányait, elégtelenségeit — de ezeket néha mégis növeli, midőn a nemzetiességet csak egyoldalúlag, a társadalmi problematika feladásával érvényesíti. Az eposszal a regényt igyekszik pótolni, az epikai hitel elvéhez pedig azért ragaszkodik, mivel ennek révén a nép „tudalmához", emlékeihez és eszméihez remél visszautat. Shakespeare éppúgy, mint a XIX. századi irodalom: a lélek- és a jellemrajz művészetét, a motivációval elérhető hitelességet, a szükségszerűség nyomán fakadó valódiságot kívántatják meg Arannyal. De ezen a téren is megtalálja a nemzeti példát: a *Bánk bán*t; ennek a műnek lélektani, jellemrajzi művészete mindenfajta idegenszerűségtől mentesen, nemzetivé hasonította már át a motiváció, a lélektani szükségszerűség, az elemzés világirodalmi vívmányait. Katona József példája megerősíti Aranyt azon az úton, melyen a balladákkal elindult — s arra ösztönzi, hogy *Buda halálá*ban, *Toldi szerelmé*ben ez úton még tovább haladjon.

Az eposzt, a költői elbeszélés műfaját nemzetivé és korszerűvé fejlesztő népies-nemzeti költészet azonban magában hordozza a magyar irodalmi polgárosodás megkésettségének vallomását is. A költői elbeszélés előkészíti és pótolja a regényt, de nem tudja, s nem is akarja kifejezni azokat a problémákat, melyeknek elmondására a regény lenne hivatott. Ezekről a problémákról Világos után, hosszú ideig, a költői elbeszélés éppúgy hallgat nálunk, mint a regény.

Arany hosszú ideig töpreng, tépelődik a népiesség jogosultságán, időszerűségén. Végül megnyugvásra lel a nemzeti fokra emelt népiesség elé táruló feladatokban, az eposzra ruházott nemzeti eszmeiségben, a világirodalom nagy példáihoz igazodó lélek- és jellemrajzi művészetben. Ez a megnyugvása nyer kifejezést *Buda halálá*ban, valamint a Csaba-trilógia töredékeiben és terveiben is.

A CSABA-TRILÓGIA

Mit ért a Világos utáni korszak a *nemzeti* fogalmán az irodalomban? Talán elsősorban azt az érzést, melyet Salamon Ferenc találóan az *otthonosság* érzésének nevezett; ez a kor *otthonosan* akarja érezni magát a művek témái és szereplői, érzései és problémái között. Nem nyugtalanságot keres az irodalomban, hanem emelkedettséget, nem gondokat, hanem biztatást és vigaszt. Különös módon, az otthonosságot mégsem a jelenben — hanem a történelemben keresi a Világos utáni mű-

vek javarésze; *igazán nemzetinek* a múltat, a történelmet érzi az irodalom. Persze, a nemzetinek feltétele a valódiság is; az idegenszerűség, az utánzás utolsó maradványait is le akarják küzdeni a költők s a kritikusok. De az otthonosságot, a nemzetiességet kereső vágy néha a menekülés vágyának álcázásául szolgál; az otthonosság óhaja Világos után gyakran az idegenség érzésének bevallása, a nemzetinek kultusza pedig dac a korral, s a környező világgal. A Csaba-trilógia alapeszméje ilyesmit is kifejez: a hun nép egyedül áll a világban, nincsenek testvérei, szövetségesei, s egész léte ez idegenség következtében válik fenyegetetté. A hunok végzete: a legyőzött idegenek. Az „egyedül vagyunk", a „csak magunkra számíthatunk" gondolata jelen van a Trilógia egész tervében, s az egész magyar történelem lényegének summájaként hat.

Péterfy Jenő már szépen megmutatta, mint alakult ki *Buda halálának* alapeszméje, a Trilógia terveiből, törekédeiből, — mint jutott el Arany, a kompizíció központi motívumához, Etele tragikai vétségéhez, illetve a „nibelungi kompozícióhoz", melyben Péterfy az eposzi naivság és a drámai, szigorú szerkezet párosodását látja. De ha sokminden megváltozott is Arany tervében, az *idegenek* hozta végzet, és a *kivonulás* eszméje mindvégig megmaradt benne. Az őshazába visszatérő nép, az idegenek közül kivonuló hunok képe: a hazáját nem lelő magyarság előképe is. Szívszorító az 1855—56-os Csaba-vázlat befejezése, mert Arany csüggedt dacát éppúgy kifejezi, mint nosztalgiáját a réginek és népinek elképzelt őshaza után. Itthagyni Európát, kivonulni az ellenséges népek közül, megtalálni régi önmagunkat a mesés őshaza berkeiben, mezőségein: olyan költői eszme ez, melyben a nemzeti érzés egy új, sértődött és tagadólagos változata bukkan föl. Mi több, a színlelő és cselszövő, legyőzött, de elégtételre, bosszúra váró idegenekben nem nehéz a Magyarországon élő nemzetiségekre ismernünk: Arany a 49-es bukás, a magyarok ellen támadó nemzetiségek emlékét vetíti vissza az ősmondába. Gyógyíthatatlan sebről, jóvátehetetlen sérelemről tanúskodik ez a visszavetítés: Arany a nemzetiségeknek sohasem bocsátott meg, s a Trilógia alapeszméje azt is hirdeti, hogy nemzeti létünket a nemzetiségek veszélyeztetik, s a nemzetnek állandó készenlétben kell élnie a belülről fenyegető veszély kivédésére. Némiképp hasonlít ez a felfogás Kemény tragikus történelmi képére — bár lényeges kérdésekben különbözik is tőle. A Trilógiát tragikus hangulattal telíti a *kivonulás* eszméje, a végzetszerű vereség, az elkerülhetetlen, és mégis, oly igazságtalan bűnhődés gondolata. A Trilógia szemlélete tehát tartalmaz már valamit a későbbi korszakok „tragikus magyarság"-

szemléletéből — anélkül, hogy egységes történelemszemléletté kerekítené azt. Mert Arany nemzeti tragikumot lát ugyan — de nem tragikus nemzetet, s Etele tragikus vétségét elkerülhetőnek tekinti. A Csabatervek és töredékek szövevényéből azért tudott kibontakozni Arany, mivel a tragikus testvérharc motívumában a maga korához szóló, történelmi tanulságra bukkant; ez a tanulság szorította háttérbe Csabát, s állította előtérbe Etelét.

A Csaba-alaprajzok a koncepció némi elkomorulásáról is tanúskodnak, 1855—56 és 1881 között. Az 1881-es terv nem oly világos és derűs a jövőt illetően, mint a korábbi. Arra a szerepre, melyet az 1855—56-os „első alaprajz" szerint a magyarok majd betöltenek az elvesztett birodalom visszaszerzésében: az utolsó tervvázlat mellékesen utal. Ebben a vázlatban azonban az „idegenekkel", s különösen a németekkel való konfliktusnak súlya megnövekedik. Az első tervvázlat azzal végződik, hogy Csaba visszaindul az őshazába, „Erdély szélein hagyván a székelyeket. *Hadak útja*, és végül: kilátás a jóslat teljesültére, a *magyarok* bejövetel által". Az 1881-es tervvázlat azonban a „hunok harcának" látomásával zárul, s hiányzik belőle a jóslat beteljesedésének biztató ígérete. Megnövekszik, kifinomul az első vázlathoz képest a végzetesség, a tragikum eszméje is. Arany már az 1855—56-os „alaprajzban" is a végzetesség s a tragikai vétség elvéből indul ki: „A körülményekben rejlő végzetesség által, melyet Detre ármánya elősegít, Etele odasodortatik, hogy bátyját Budát megöli. Nagy tulajdoni s a látszó igazság bocsánatot nyernek neki a népnél, de az isteni nemesis ily könnyen ki nem engesztelhető" stb. Az 1881-es „utolsó dolgozat" nem vak végzetet hirdet, hanem olyat, melyet bűn, elvakultság, dölyf hív ki, vagyis olyat, melyet el lehet kerülni: *„Sorsát a hatalmas ne hívja ki, kérdvén: Sokszor a bal végzet hever isten térdén S ott marad a meddig bosszúra nem költi Bűn, s emberi vak dölyf, mely az elmét tölti. — Birodalmak sűrűn támadnak, enyésznek, Hamarább, ha gyorsan növekedést vésznek"* stb. Etele tragikumát ez a dolgozat épp nagyságából, nemességéből fejti ki — e tragikum végső oka tehát éppúgy a lelkiismeret, mint az Arany-balladák hőseinél is. Etele bűnhődése máris megkezdődik, mihelyt Detre a Buda miatti lelkifurdalást felidézte benne: *„Etele, nemes vagy! ez lesz a megtorló; Elaludná ezt más, közlelkű bitorló, De te birodalmad sírját magad ásod; Buda vérhalála lesz a te bukásod!"*

A Trilógiában — és *Buda halálá*ban is — középponti helyet nyer a tragikum elve; *Toldi estéjé*ben a tragikumnak történelmi értelme volt, a Trilógiában azonban az erkölcsi értelem kerül előtérbe. A *Bánk*

bán-tanulmány, láthattuk, nem a tragikumra, hanem a lélektani motiváció szövevényének kibogozására fordított figyelmet. Etele tragikai lelkifurdalásának miként jét az „alaprajzok" nem jelölik meg, de hihető, hogy annak hasonlítania kellett volna Bánkéhoz: „De e büszke önérzet eltűnik lassankint, a lelkiismeret elnyomott vádja mind hangosabb lesz, s Bánk önmaga szemében is gonosztevővé sülyed alá" stb. Hisz az utolsó változat záróstrófája csak úgy nyerhet értelmet, ha a *„nemes vagy, ez lesz a megtorló"* gondolata testet ölt a lélekábrázolásban, s betekintést nyerünk a lelkifurdalás folyamataiba. Arany ugyan gyakorlatilag nem a Kemény-, s nem is egészen a Gyulai-féle tragikumelvet vallja, de a Bánk bán-tanulmányban őt is a „létező világrend, a törvény, a társadalom ellen" elkövetett „tragikai fellázadás" vizsgálata érdekli. Etele bűne is tragikai fellázadás a „létező világrend", az erkölcsi törvények ellen, s tragikuma így egészen másféle, mint az öreg Toldié, akinek bukásában az erkölcsi motívumok másodrendűek. Bánk tragikumában Arany az „erkölcsi jogcím" hitelét, majd elvesztét tartja fontosnak — ilyen motívum a Trilógiában nem fordul elő. Az 1881-es változat láthatólag a lelkifurdalás lélektanát állította előtérbe, az 1855—56-os töredék azonban inkább hajlik a végzetesség hangsúlyozására; a jóslatot megismerő Etele a végzet eljegyzetteként áll előttünk: *„De többé mégse hallók nevetni Atilát, Hordozva nagy szivében a végzetek nyilát"*.

Arany legnehezebb feladata az 1855—56-os változatban, és a Trilógia egészének megtervezése közben is, a kusza, túlságosan bonyodalmas anyag rendezése volt. Péterfynak igaza van, midőn Etele tragikai vétségének kijelölésétől számítja a döntő rendezést; amíg e vétség gondolatát meg nem ragadja, nem tud úrrá válni az anyag fölött. Nehezíti feladatát a cselszövés-intrika eposzi megoldása is: jellegzetesen regényszerű mozzanat ez, s *Buda halálá*ban Arany csak a naiv megoldás választásával tudta a nehézkes bonyodalmasságot elhárítani. De továbbra is feleslegesen bonyolultnak érezzük a Trilógia utolsó részében, az Etele halála utáni fejleményeket, a gyilkosság eltitkolását, majd fondorlatos áthárítását a hunokra, Detre intrikáit Aladár és Csaba körül stb. stb. Ez a túlhajtott szövevényesség mindenképp akadályozza az eposzi forma érvényesülését. Az Iliászban naiv módon megoldott hasonló bonyodalmasságok nem mindig szolgálhatnak mintául a modern eposz számára. *Toldi* és *Toldi estéje* azért is állhatnak előttünk a költői elbeszélés, vagy a modern eposz nagy, sikeres példáiként, mivel témájuk egységes, korrajzuk pedig nem nő túl a műfaji kereteken. A

Trilógia azonban igényt tart arra, hogy naiv-krónikás módon, de mégis, az egész fiktív történelmi korszaknak „politikai életét is bemutassa.

Toldi és *Toldi estéje* kitűnően elevenítette meg a cselekmény hátterében a valódi történelmet, anélkül, hogy annak extenzív bemutatására törekedett volna. A Trilógia viszont nagy gondot fordít egy elképzelt történelem, egy merőben költőileg megteremtett „közélet" bemutatására; *Toldi*nak nem volt krónikás jellege — a Trilógia viszont a krónikás-történész szemével az egész népet érintő „politikai" fejlemények bemutatására törekszik, s ezzel a téma teljes egységesítését, a valódi drámaiság érvényesülését akadályozza. *Buda halála* azért lesz eredményes vállalkozás, mivel abban sikerült valódi drámát létrehozni. Az 1855—56-os változattal szemben *Buda halála* a dráma érvényesülését mutatja, a krónikás bonyodalmasság ellenében. Ezt a drámaiságot azonban az egész Trilógia terve nem mutathatja föl.

A Csaba-töredékek a költői nyelv egy régies-krónikás változatának kialakításával szélesítik a népies-nemzeti, s általában, a magyar költészet nyelvi lehetőségeit. Arany egyedülálló, nyelvi remekléseivel találkozhatunk ezekben a töredékekben, s a szófűzés ritka megoldásai, a stílus ódon pompája, a régi nyelv szépségeinek erőteljes megelevenítése hatékonyabban járul hozzá a történelmi légkör érzékeltetéséhez, mint a voltaképpeni történelem-elevenítés. Az olyan sorok, mint: „Ül *Isztrigamban ISTVÁN szent király, Pap- és parasztúr mind körötte áll*" (*Csanád*) egy iniciálé naiv-pompázatosságával hatnak; a krónikák, az énekmondók naivságát Arany a legrafináltabb stíl- és rímművészettel, néha Édes Gergely, vagy a „rímkovács" Kovács József ötleteinek ironikus fölidézésével rekonstruálja. A ponyva-költészet csengő-bongó hangzatosságát utánozza csak kezdetben (pl. „*Ötet kivel nem bírna száz, Lebirkózá vad Detre szász*"; *Keveháza)* — majd az 1855—56-os Csaba-töredékekben a naiv zengés egyre inkább az archaizálónak adja át helyét: „*Ki fogja megtorolni méltóan estedet? Vérrel beundokított fejdelmi testedet?*"; „*Tőbül kivágni készült a világ városát: De kardos ősz, csikorgva, fölötte megjelent*"; „*S ha megjön tenger elvől, kezébe leteszem*"; „*Mint vízben elmosódik minden salak, szemet*"; „*Fiát ezér, anyostul, szerette az apa*", stb. De az 1855—56-os változat egyébként is archaikusabb hatású sok helyütt, *Buda halálá*nál is; a hatalommegosztást ez a változat még sokkal inkább krónikás-archaikus módon mondja el — míg *Buda halálá*ban ugyanez az epizód majd archaikus-regényszerű színezetben jelenik meg. Az 1855—56-os változat nem egy erőteljes helye láttán sajnálnunk kell, hogy a mű félbenmaradt; Aranynak itt sikerült egy olyan sűrített,

ódon, s mégis drámai stílust kialakítania, mely *Buda halála* vagy *Toldi szerelme* stílusával, előadásmódjával, versmondat-művészetével vetekszik. A műben olyan megragadó részletekre bukkanunk, mint pl. a menyasszony ébredése, Bulcsu szavaival, melyek a szánó gyengédség hangsúlyától *(„Nem vagy bűnös, királyné — világos ez nekem —; Ártalan vagy, galambom: — ne reszkess, gyermekem!")*, az érzéki szemléletességig árnyalódnak *(„Fehér öled feldúlni, mely még nem volt anya, Melyért még sok szerelmes ifjú sóhajtana")*. Úgy érezhetjük, hogy Arany a shakespearei beszédmód stílusát tekintette mintának, s annak párját teremtette meg eposzaiban. A Csaba-trilógia tehát a népies-nemzeti költészet új lehetőségeinek próbája is: megtaláljuk benne a drámaiság iránti fokozott igényt, a nyelvi lehetőségek gazdagításának példáit — de a nemzetinek egy olyan tragikusabb értelmezését is, melyben a „kivonulás" és a bezárkózás majdani hajlamainak korai jelentkezésére ismerhetünk. De a népies-nemzeti költészet új törekvéseinek legjellemzőbb példája: *Buda halála.*

BUDA HALÁLA

Péterfy óta mindannyian, akik *Buda halálával* foglalkoztunk, hajlottunk arra, hogy e „hun eposzban" a regény módszereit lássuk, s e mű korszerűségét az ábrázolás modern, regényszerű eszközeihez való közeledésén mérjük le. Holott *Buda halála* „regényszerűsége" talán még csekélyebb is, mint *Toldi estéjéé*, s a történelmi példázat, a tragikumot kifejező eszme műfaji-formai testet öltése, e műben, valóban a régi eposz „újöntetűségét" eredményezi. *Buda halála* olyan epikai változat, mely sem a Toldi-trilógiához, sem az egyéb Arany-epikához nem hasonlít — sőt, még a Csaba-töredékekhez sem. *Buda halála* igazi előzményei: a kőrösi balladák, mégpedig nem formailag, hanem eszmeileg inkább; azt a nemzeti célzatosságot, melyet e balladák kifejeznek, *Buda halála* még magasabb fokon hirdeti. Ady meglehetősen igazságtalan „strófái", *Buda halálá*ról, mégis helyesen mondják e művet „elhúzott balladának". *Buda halála* az epikában folytatás nélkül maradt, amiként a népies-nemzeti irányzat sem talált Arany után méltó folytatásra. De *Buda halálá*nak típus- és jellemformálása Móricz művészetét is előkészíti; az *Erdély*-trilógia legközelibb rokonát Arany epikájában találjuk meg. Elődjét pedig *Bánk bán*ban.

Buda halála az epikai hitelnek abból a felfogásából született meg, mely a „néptudalomban" és a történelemben nem csak a hitelesség biz-

tosítékát keresi, hanem az elsőrendű ihlet-forrást is; *Buda halála* Aranynak azt a felfogását példázza, mely szerint a „néptudalomban" élő eszmét és témát *fel kell* emelni, s átadni az össznemzeti tudatnak. *Buda halála* a néptudat valódi, hiteles rétegébe nyúl témáért és eszméért. Ez az eszme: a nemzeti katasztrófa, a vereség emléke és fennálló veszélye. A hun-magyar mondakör a magyar történelemre jellemző eszmét fejez ki; a hun birodalom bukása, a „kivonulás", majd a „visszatérés", a „megváltatás": mindez mitoszi formában, de a valóságot jellemzően tükrözi a nemzeti történelem természetét. S különösen hajlamos lehetett a nemzeti történelem, a nemzeti sors ilyen felfogására a Világos és a kiegyezés közti korszak. Barta János helyesen jegyzi meg: „A testvérharc tragédiája, a nagy hivatás eljátszása összehangzott azzal a tragikus érzéssel, azzal az önvádfélével, amely azidőben a nemzet szellemi vezetőit eltöltötte". *Buda halála* valóban a szabadságharcra utal, burkoltan és mértéktartón, de félreérthetetlen figyelmeztetésként. Ezt az utalást nem úgy kell értenünk, mintha Arany Etele és Buda alakja mögé a szabadságharc vezetőit kívánta volna rejteni, hanem úgy, hogy a hun nép egységének felbomlásában, az egymás elleni forduló belső erők képében, a hun közvélemény nagy megzavarodásában visszakísért valami a szabadságharc korának fájdalmas tapasztalataiból, s abból a hangulatból, mely a *Koldusének*ben *„az erőt ásta benső féreg"* sorvégére a *„Büszke, szenvedélyes, versengő vezérek"* sorát rímeltette. De áthallik *Buda halálá*ba az a személyesen átélt epizód is, melyet Ercsey Sándor mesél el; Aranyt Világos utáni „menekülési útjában egy paraszt ember gúnyosan szólította meg eképen: 'szökünk uram! szökünk?'" Ez a mondat, mely Ercsey emléke szerint annyira fáj Aranynak, a Budától Eteléhez érkező Szömöre megjelenését is kíséri: *„szöktök, uram, szöktök"* (XI 104).

Buda halála a nemzeti történelemre nehezedő végzetről szól — de ezt a végzetet nem mondja szükségszerűnek, elkerülhetetlennek. Etele elérhetné az áhított nagyságot, ha a végzet állította feltételt betartja: „Úr az egész földön, ha ez *egy hibáján*" (VIII 82). Kemény végzete feltétlen — de Aranyé feltételes; mert Hadur feltételként állítja Etele elé, hogy önmagát megfékezze; Arany végtelen finomsággal — s a kálvinista erkölcsi szemlélettel egybehangzón — gondoskodik arról, hogy ezt a feltételt Etele *ne* ismerje. Mert ehhez a hőshöz csak az lehet méltó, ha szolgai engedelmeskedés nélkül, szabadon, a törvényt nem is ismerve hajt fejet a törvény előtt. Etele azt sem tudja meg soha, hogy isten kardját mivel érdemelte ki; Hadur sohasem közli vele, hogy amiért a vadászaton Buda életét megmentette, s Ármány csábításán diadalmaskodott, vált csak méltóvá a jutalomra (*„mert lám, győz-*

tes akarattal, Győzi magát, s harcol riadó haraggal" VIII, 81). Etele tragikumához hozzátartozik, hogy a feltételt (melynek érzetét lelkében kellett volna őriznie) csak a vétek elkövetése *után*, önlelkében ismerje föl.

Etele végzete — s a hun-magyar népé — elsősorban önmagában lakik. De ez azt is jelenti, hogy önmagában keresheti csak, s találhatja is meg menekvését. Az önmagában fölismert és legyőzött végzet képessé tette volna Etelét, hogy a külső végzettel szembeszálljon. Ez a külső végzet valójában szoros társ: vele együtt hál, Krimhilda személyében, s vele egy levegőt szív, mint Detre. A legyőzött népek, az „idegenek" szerepe más *Buda halálá*ban, mint a Csaba-töredékekben volt. Szerepüket átvette az egyedüli, s a legnagyobb ellenség: a német. A hun-magyar sorssal alattomosan és elszántan áll szemben a gót-germán sors. A külső végzetet itt Krimhild és berni, szász Detre képviselik; a hun mondakör eposzi ellenlábasa: a Nibelung-ének. *Buda halálá*nak ez az egyértelmű gót-germán ellenessége, ez a német végzetre kisarkítottsága történelmileg és mondailag egyaránt indokolt, helyeselhető. Arany ebben a célzatosságban nemcsak a magyar történelem egészének végzetességét jelöli meg találón — de a maga koráét is. *Buda halála* tehát egyáltalában nem elvont alkotás; a viszálykodás, a belső egyenetlenség képével éppúgy a legfrisebb történelmi tapasztalatokra épít, mint germánellenességével is. Amennyire friss tapasztalat e két mozzanat, éppannyira ősi és általános.

Az, hogy együtt hál tulajdon végzetével, Etelét Hadur titkos feltételének még sürgetőbb megismerésére, még szigorúbb betartására kötelezné. Hatalmának és erejének bódulatában a megismerésről is, a betartásról is megfeledkezik. Az eposz négy főszereplője közül — akiket Arany gondosabb művészettel egyénít, mint Toldi kivételével epikájának bármelyik alakját — a végzetet hordozó Krimhilda nyer különös fontosságot. Arany tartózkodik a költői elfogultságtól, s teljes tárgyilagossággal rajzolja meg Etele feleségét: Krimhilda csaknem akaratlanul, szinte ártatlanul készíti elő férje romlását. De ez még ijesztőbb tanulság egy olyan kor számára, mely mégis csak a dualizmust tekinti céljának, s az Etele—Krimhilda házasságot kívánja újból nyélbe ütni. Ismét csak nem szabad *Buda halálá*ban a kiegyezésre törő politika valaminő elutasítását látnunk. Itt sokkal többről van szó: a néptudat egyik legősibb emlékének, tapasztalatának, az újabb és újabb szenvedések által megpecsételt németellenességnek általános példázatáról. Mit sem változtat ezen, hogy Arany mennyire szerette Deákot, s hányszor látogatta meg Visegrádon Görgey Arturt. Ami nem lehet két-

séges: a német „házasságot" történelmileg éppoly végzetesnek tartotta, mint Etele és Krimhilda házasságát, s a magyar nép jövőjét a szász Detrék romboló, álnok tanácsaitól, megrontó intrikáitól mentesnek kívánta. Vagyis: az ő álma is a nemzeti függetlenség volt. Költői álom, igaz, de félreérthetetlen, s egyértelmű, még akkor is, ha a nemzeti függetlenség legnagyobb politikai képviselőjéhez, a száműzött Kossuthhoz Aranynak nem is volt köze.

Krimhilda, a Nibelung-hősnő, éppoly kevéssé érzi át, érti meg a hun sorsot, s annak követelményeit, mint a magyar sorsot, a magyar történelmet: Ausztria. Arany, persze, végső, mondai általánosítással fejezi ki Krimhilda helyzetét és gondolkodását: az *idegent* kell látnunk ebben az asszonyban, aki lelke legmélyén sohasem tud a nemzettel, a néppel azonosulni, mert érdekei, kötelmei másfélék, s eleve másféle ügynek, másféle emléknek jegyeztetett el. De Ildikón kívül másféle végzet is együtt él Etelével: az isten kardja, mint tulajdon nagyságának, hatalmának és erejének jelképe. Egyetlen hiba, az önuralom egyetlen kihagyása következtében e nagyság, e hatalom és erő: átfordul végzetté. A kétféle végzet szükségképp egybekapcsolódik, s ennek az egybekapcsolódásnak baljós ígérete mutatkozik meg abban a jelenetben, midőn Ildikó isten kardját Aladár kicsi derekára csatolja („*Örült Aladár, hogy zörömböl utána*", IX, 56); ez a jelenet a „*Csillag esik, föld reng*" ... világuralmi víziójának közvetlen szomszédságában, nyugtalanító kontrasztként hat; a Péterfy említette „tragikai irónia" ebben a jelenetben egész többértelműségével érvényesül.

De „*Hilda* asszony" végzetes szerepe még inkább kiviláglik a fiához intézett magánbeszédszerű vallomásban: Ildikó változatlanul szereti megölt férjét, Szigfridet („*Szeretem holtan is, szeretem még most is; Ha sírba lezárnak, szeretem még ott is*", IX, 43), s a szerelemnek ez a kitartó, rendületlen nagysága, mely Krimhilda egyéniségének legnemesebb, legértékesebb része, egyszersmind árulás is Etelével szemben, — vagy legalábbis végzetének betöltése. Krimhilda életének értelme ugyanis nem Etele, nem is a hun nép sorsa, — hanem a még mindig szeretett Szigfridért állandó bosszú. Életcélja tehát ellentétes Eteléével, s fiától ő nem a hun nép sorsának emelését, a hun birodalom nagyságának biztosítását, hanem a maga családi viszályának véres megoldását várja. Krimhilda asszonyi kicsinyessége eleve végzetes szerepet játszik az amúgyis megosztott hun táborban; az a kíméletlen pontosság, mellyel tulajdon érdekét felméri, s legszemélyesebb célját kijelöli, egyszersmind leplezetlen bevallása is Etelétől, s a hunoktól való mély, feloldhatatlan idegenségének:

Közelébb vagy hozzám, mint Etel, a férjem,
Tested az én testem, véred az én vérem:
Bosszút az anyádért bár iszonyút vennél,
Nincs nemesebb tetted, nincs igazabb ennél. (IX, 54)

Ismét, s újból és újból: az *idegenség* motívuma, mely az egész Trilógián átvonul, a nemzeti sors társtalanságának, az egyedül állásnak, a magára utalságnak hangsúlyozása. Krimhilda idegenségét Arany finoman azzal is kifejezi, hogy Etelével való kapcsolatát pusztán érzékinek mutatja, — ez az érzékiség hiánytalanul megfelel Etele egyéniségének, lelki-testi hangoltságának, s hogy ennyire megfelel, épp az nyit a végzetnek is utat.

Gyöngyvér, Buda felesége, meddőn maradó méhével is „nemzetibb" asszony-típus, s férje révén a hun sorssal is szorosabban azonosuló, Ildikónál. „*Szép barna szemét*" Arany többször is említi, a kis Aladár iránti, anyai-mohó ragaszkodását, — habár végzetesnek, de emberien fájdalmasnak is érezteti, s noha a körülmények „kényszerűségénél" fogva ő is a katasztrófa bekövetkeztét segíti, mily szépen és gyengéden vállalja a férjével közös végzetet: „*Feles feleséged hadd legyek a bajban*" (X, 53).

Buda halála alakjait Arany ha nem is távoltartón, s nem is kritikailag, de a jellemvonásoknak olyanfajta összetettségében ábrázolja, mely gyakorlatilag az erények s a hibák egységét jelenti, s ennek az egységnek módosulásai nyomán eredményezi a tragédiát. *Buda halála* alakjai még annyira sem egyértelműek, mint Toldi Miklós, aki pedig szintén erények és gyarlóságok kölcsönhatásából megformált jellem. Etele és Buda, Ildikó és Gyöngyvér erényei, hibái kezdetben még az egyensúly állapotában maradnak, s ez az egyensúly a békét jelenti, melyre Buda törekszik a hatalom megosztásával, s melyet Etele is szilárdan vállal. Ennek az egyensúlynak Detre közbeléptével kell végzetesen felbomlania, s az eposz drámaiságát az erények és hibák egymásnak feszülése, dialektikus hullámzása hozza létre. Az öt főszereplő közül csak Detrének szerepe állandó és változatlan: az intrikus szerepe, mely a drámákban épp oly kevéssé változik, mint a raisonneur-öké. Detre nem-változó jelleme és szerepe az a sarokpont, melyre a másik négy szereplő indulatainak, cselekedeteinek tengelye támaszkodhatik: a végzet körforgásának tengelye nem mozdul helyéből s ez hozza el hibátlan pontossággal a katasztrófát.

Az eposz alapelvét tehát a történelmi helyzetben — és a jellemek viszonyában teremti meg Arany. Az első: az idegenek közé szorult,

társtalan és végzetesen önmagára utalt nemzet helyzetét jelenti. A második: az összetett jellemekből olyan érzelmek és cselekedetek kiválasztódását, melyek végzetesekké elsősorban e sajátos történelmi helyzetben válnak. Ez az eposzi alapelv tükröződik a kompozícióban, s a motivációban is. *Buda halála* szerkezetileg az idill és a tragédia kontrasztjára épül, s a cselekmény az idilltől egyetlen ívben vezet el a tragédiáig: a mű az idill, az egyetértés, a béke és a jószándék állapotában kezdődik, hogy a tragédia, a viszály, a gyűlölet és a testvérgyilkosság szférájába vezessen el. Az idill és a tragédia szférái éppúgy egymásnak feszülnek a szerkezetben, mint a jellemek erényei és hibái. Idill és tragédia: Zrínyi óta a magyar verses, illetve prózai epika oly gyakori formái. Móricz regényei is idillek és tragédiák váltakozásában követik egymást, — *Buda halálá*ban idill és tragédia csökkenő-növekvő mértékben, együttesen van jelen. Az idill napsütésén kezdetben csak felhő-árnyékok futnak át, de még újból felderül az ég; a viharfelhők azonban szaporodnak, a napfény mind nehezebben tör át rajtuk, s a testvérgyilkosság a történelmi tragédia komor égboltja alatt történik meg.

Idill és tragédia ily váltakozása szorosan kapcsolódik a „tett izmosodásának" folyamataihoz, melyek a négy főszereplő jelleméből mintegy kikristályosítják a katasztrófát. A végzet tehát nem névtelen abszurditással sújt le itt, mint Kemény *Gyulai Páljában*, hanem megszakítható, feltartóztatható folyamatossággal következik be, s valójában nem is lenne nehéz útját állni, akár az utolsó pillanatig. Arany tehát nem azt hirdeti *Buda halála* végzetével, hogy a nemzeti katasztrófa szükségszerű és elkerülhetetlen, nem azt, hogy a hun-magyar nép sorsa eleve megszabatott. De a szabad elhatározásnak juttatott nagy szerep, a jószándék érvényesülésének biztosított szabad lehetőség láttán érezzük *súlyosabbnak* a négy főszereplő vétkét, s lényegileg *kiérdemeltnek* a végzetet. Kemény kiérdemeletlen végzetével szemben, Aranyé a küzdés, a megjavulás, a megváltatás lehetőségét mindvégig nyitva tartja, s nemcsak *Buda halálá*ban, de a Trilógia egész koncepciójában is.

A tragikus vétség elkövetésének erőteljes, aprólékos és finom motiválása, melynek fokozataiból Arany az eposz gerincét teremti meg, lényegileg biztató célt szolgál: ez a motiváció fosztja meg ijesztő, értelmetlen arculatától a végzetet, ez ébreszti fel bennünk az elkerülhetőség reményét. Mert a motiváció minden egyes fokozata arra figyelmeztet, hogy a könnyelmű, a meggondolatlan cselekedetek halmozódását meg lehet akadályozni, s a jellemben rejlő végzetes indokokat bölcsességgel, szilárd akarattal vagy önuralommal ki lehet küszöbölni. Sokkal kevésbé lenne biztató az eposz cselekmény-képe, ha Arany a motivációra keve-

sebb gondot fordítana, s a katasztrófát inkább a külső körülményekben, semmint magukban a jellemekben készítené elő. Detre intrikája önmagában tehetetlen: a négy főszereplő jellemének ellenmondásai könnyíthetik csak meg útját. De, ha a végzet bennünk magunkban lakozik: bennünk magunkban teremhet meg orvossága is.

Van azonban *Buda halálá*nak egy másfajta végzetessége is, mely már sokkal nyomasztóbb: a hun nép ártatlanul és tehetetlenül válik a vezetők bűneinek, tévedéseinek áldozatává. *Buda halála*, mely egy nép végzetét mutatja be: a vezetők magánéletében tud csak igazi konfliktusokat, tragikus helyzeteket teremteni, s ezek érvényessé válnak az egész népre is. Etele és Buda hibái a népre is jellemzők lehetnek, s bizonnyal jellemzők a vezető osztályokra; ne feledjük, Arany a szabadságharc elvesztéséért is a vezetőket teszi felelőssé. S a történelem valóban teremt olyan helyzeteket, midőn a vezetők döntése vagy magatartása az egész nép sorsára kihat. *Buda halálá*nak nyomasztó hangulatát az kelti, hogy a remény, a megváltatás lehetőségei is *csak* erkölcsi értelemben merülnek föl, nem pedig tényleges, történelmi erőként, tárgyiasult valóságukban.

Buda halála motivációja *Bánk bán*ét követi. A katasztrófa felé mutató helyzetek és cselekedetek Buda oldalán sokasodnak, — Etele jóideig mentes tőlük, hogy majd annál hevesebben következzék be nála a fordulat. A jószándéknak önnön visszájára fordulása Arany műveiben (l. *Toldi estéjét*) gyakran fordul elő; a fordulat mindig katasztrófális körülmények közt, a végzet beteljesedéseként történik meg. Az intrikának, a csábításnak ellenálló Etelét messzébb sodorja az indulat, mint Budát a maga régóta lappangó gyűlölködése. A motiváció egyetlen váratlan, előkészítetlen elemének érezhetjük Buda rossz hangulatát (II, 4, 5), a hatalom megosztásának másnapján, midőn tettét némiképp megbánva („*friss gond veri, hajtja, Marcona józanság hidegen csúsz rajta*") hajlamossá válik Detre sugalmazásainak befogadására. Buda e hirtelen változékonysága, bizonytalansága összehangzik jellemének később megmutatkozó vonásaival, de az első ének *csaknem* háborítlan idilljében mindebből semmit sem veszünk észre, s ezért a „marcona józanság" a II. ének kezdetén, az első ének összképétől indokolatlanul elüt, s nem fejlik szervesen az előzményből. Buda változékonysága, tettét megbánó következetlensége, asszonyias ingatagsága („*Vád neki a mit tett, bánja ha mit nem tett*" II, 5) végzetes tulajdonságok, de nem jóvátehetetlenek. Külön-külön, a tragikus fokozódás valamennyi tagja nyitva hagyja a menekvés lehetőségét, — a katasztrófához olyan út vezet, melyen bármikor vissza lehetne fordulni. Budát sem Detre változtatja

meg, — hanem Detre mintegy az ingatag jellem ismeretében, a szavaira már eleve fogékony Buda hajlandóságát használja ki, növeli meg, s indítja el a gondolat „megizmosodásának" útján. Ez a „megizmosodás" csaknem azonos azzal a folyamattal, melyet Stendhal „kristályosodásnak" jelöl, s melyet a nyugati analitikus regény már akkor jóiedeje alkalmaz. De Aranynál nem találkozunk az analitikus regény elemző eljárásaival, melyek egy-egy lelkiállapot, egy-egy „pszichológiai pillanat" taglalásával jutnak el ábrázolási céljukhoz. Arany jellegzetesen *drámai* elemzést végez, vagyis ahelyett, hogy egy-egy helyzetnél, állapotnál elemzően időzne, az indokok, az ösztökélő, a cselekményt fejleményről újabb fejleményre mozdító elemek induktív, oksági láncolatát építi ki.

Detre hosszú magánbeszédei Buda, majd Etele előtt, a szereplők „beszéltetésének" itt alkalmazott módszerére hívják fel figyelmünket. Arany a hagyományos epikai eljáráshoz folyamodik, mely az Iliasz óta az eposzi hősök „beszéltetését" sohasem életszerűen, hanem bizonyos naiv stilizáltsággal, afféle „szónoklat" módján végzi. Ezért tehát az eposz nem is a „beszéltetést" használja fel az egyénítésre, hanem a cselekményt, s a cselekedeteket. Arany is csak igen óvatosan használja fel egyénítésre szereplőinek magánbeszédszerű „szónoklatait". Detrét a bőbeszédűség jellemzi, a ravasz, példázódó, a tárgyra messziről térő szóáradat, a példázódások, a burkolt utalások, a célzatos bölcsességek, melyeknek bozótjában titkolt céljához egyre közelébb lopakodik. Etelét, ellenkezőleg a szűkszavúság, az összefogottság, a beszédnek egy királyibb stílusa.

*Buda halálá*ban nem találkozunk párbeszédekkel, — az eposz a drámai magánbeszéd menetét követi, s az egyes alakok beszéd-nemét bizonyos egyöntetűségben tartja; ebből az egyöntetűségből annál plasztikusabban domborodnak ki a szereplők tettei. Arany azonban azáltal is egyénít, hogy Etele csak egy ízben szólal meg hosszabb magánbeszédben (VII, 31—42), midőn a követjárás után Budának a maga uralmi terveit kifejti. Nagy egyéniséget, nagy politikust ismertet meg velünk ez a részlet. A szereplők beszéltetésénél Arany részint Shakespeare drámai beszéd-menetét veszi át, részint a népies beszédmenetet. De hát Shakespearet is népies beszédmenetre, s némi ószerű hangnemre ülteti át, pl. Hamlet-fordításában. Ha arra gondolunk, hogy mennyire sommás volt Lajos és az ősz Toldi *párbeszéde*, arra kell gyanakodnunk, hogy Arany ez egyszer élvezi is az eposzi beszéltetés terjengős, kényelmes menetét: a bőbeszédű Detrével a bőbeszédűséget is megtetézőn mondat sokat, csak, hogy még kerekdedebben mondathassa. Budának elmondja élete történetét, Keveházától kezdve, holott Buda e részleteket

ismeri; de ez az „ószerűen naiv" eposziság teszi csak lehetővé, hogy a népies beszédmód olyan fordulataival élhessen, mint: *„Mértékre imbolygott a beszéded rúdja"* (II, 19), vagy: *„No hát eleinte szemesen ügyeljed, Hogy el ne szorítsa közös ülőhelyed, Mert savanyú lesz majd ülni kicsiny szélen, S visszakapaszkodni földre-bukó félen"* (II, 38). Arany a szereplők beszéltetésénél szinte sohasem archaizál, s majdnem mindig a népi beszéd sajátos választékosságára törekszik. Nemcsak a beszéd, de a hozzája illeszkedő epizód is népi nyelven hangzik: *„Szót nyelvire a szó hebehurgyán tolta"*, stb. (III, 39).

Etele felháborodottan utasítja vissza Detrét, s emez mégis azzal távozhatik, hogy *„lám, bent van az ék is"* (III, 45). Detre kettős kezdeménye nyomán indul meg az „izmosodás", a motiváció láncolata, melynek egyes elemei növekvő intenzitást mutatnak; előbb csak parányi moccanással ad jelt magáról a megfogant gyanú: Buda bizalmatlanul nézi a gyűlő sereget, — *„Jobbra fejét s balra komolyan hintálván"* (IV, 12) — s habár a gyanú folyamatai csak Budánál indultak meg, éreznünk kell, hogy ezek kiváltják majd Etele bizalmatlanságát is. A félelem vagy megvetést szül másoknál, vagy üldöző vadász-kedvet; Etelénél Buda előbb-utóbb mindkettőt kihívja: a hadak gyakorlatán megrémül a rárontó dandártól (IV, 43—44), — Detre szavainak megfogantáról egyelőre még csak ennyi árulkodik.

A súlytalan mozzanatoktól haladunk a mind súlyosabbakhoz; Arany csodálatos finomsággal érzékelteti a súlytalanságban is megmutatkozó végzetet, a futó gondolatot is, mely nyomot hagy későbbi, keserűbbek számára. *„Ildikó azonban feljöve, mint hajnal"* (V, 1), s ez a napfényes jelenet, a verssorok, s a hintó lágy himbálásában, a voltaképpeni végzet kezdete: Etele sebezhetetlen volt Detre ármányának és Buda gyanakvásának, — de amit Szigfrid sarkának a ráhullott falevél, azt jelenti őneki Krimhild iránti, érzéki szerelme. Egyelőre csak Gyöngyvér titkos irigységének vagyunk tanúi („Ki *hát ez az asszony? miféle királyné?* . . ." V, 9), de ez a gondolat elsimulhat, ennyi feszültség ártalmatlanul lappanghat a családi életben, még ha a két asszony találkozása a későbbi viszály csúf jeleneteire elő is készít bennünket: *„Hidegen egymásnak azalatt benyelték Ruháit, alakját egész teste-lelkét"* (V, 24). Dehát kell-e két sógornő ferde nézésének testvérgyilkossághoz vezetnie? Birodalomnak kell-e összeomlania egy ilyen találkozástól, melyet úgyis, asszonyi túlzással, kitárt karú, csók-zivatarú vendég-üdvözlés követ?

Etelénél eddig meg sem moccant a belé ültetett gondolat; mintha Detre beszéde lepergett volna róla. Fontos, politikai fejleménynek kell

bekövetkeznie ahhoz, hogy a Detre kívánta irányba hajoljon. Nem is Detre részes abban, hogy van valami, amit a bizánci követség kétélű hízelgéséből nem tud elutasítani (*„Mégis szíve szerént nem bírt haragunni"*, VII, 20); ez a parányi mozzanat éppoly ártalmatlan, mint Gyöngyvér irigysége. Nem is ez a könnyen elhessentett gondolat mélyíti el az ellentétet, hanem Buda nőies durcáskodása, enyedtségre valló sértődése, az egyezséget visszavonó, kicsinyes fenyegetése: *„Jogomat kívánom, eskü szerint. Vagy-vagy! Máskép szakad a húr: a mi valál, az vagy"*. VII, 25). Ami ebben a jelenetben megdöbbentő, az Etele váratlan, csaknem indokolatlan indulata, mely a malomkövet hajító, vagy a buzogányával körbekaszáló Toldi természetére emlékeztet: *„Felforra Etelnek hirtelen a vére, Zúgó patakokban ömlött a fejére"*, stb. (VII, 26). Ez az indulat az erő szükségszerű kísérője, — de ugyanez változtatja is az erőt gyengeséggé. Az erő tehát, Etele ereje, — eleve gyengeség? És ezek a vad szavak, ezek a kíméletlen sértések, melyek annyira rácáfolnak Etele eddigi önuralmára: *„Eszeveszett, hallgass: vízeszű, oktalan, Gyáva, gyanús lelkű, pulya, boldogtalan!"* stb. (VII, 27). Etelét ez az indulat veszti el, s ez volt Toldinak is veszte. Arany a testvérgyilkosság első előzményét állítja most elénk, s művének erkölcsi „tanulsága" a nemzeti erények ellentmondásosságára figyelmeztet: nagyság, nagylelkűség, és *erő*, — mely *gyengeség* is, a kísérő indulat miatt. Ennek a jelenetnek csak úgy lehet meg a lélektani hitele, ha *visszaható*lagosan is megvilágítja a két testvér viszonyát: az ilyen jelenetek eredete a múltba, gyermekkorukba nyúlhatik csak vissza, s az a láthatatlan előzmény avat most baljóssá minden jószándékot, minősíti már kilátástalanná a békülés minden kísérletét. A VII és VIII ének ugyanis a végzettel szembeszegülő jószándék küzdelmeit is bemutatja; és Etele indulata mögött már ott érezzük a *feltételt*, mely az „erős törvény" betöltét még elháríthatná, — ott érezzük Hadúr kívánságát, hogy önmagán erőt vegyen: Arany költői kívánsága is ez, nemzetével szemben. A cselekmény kezdeténél korábbra nyúlt rossz emlékek magyarázhatják csak meg Etele önkénytelen, bűnös gondolatát is, midőn a bika bölény Budát megtámadja: *„Nem volna-e bátyját jobb hagyni halálra, Mint hagyni türelmét örökös próbára* (VIII, 49). Az, hogy Ármány bűnre akarja csábítani, s az, hogy Hadúr oly nagy jelentőséget tulajdonít Etele szilárdságának (ezért nyeri el jutalmul isten kardját), ugyancsak azt sejteti, hogy Etele és Buda ellentétének lényeges, korábbi előzményei vannak már.

Etele nem minősül még tragikus hősnek, mert akaratával győzött a végzeten, csak épp győzelme nem végleges. A katasztrófa felé fejlődő

cselekménybe most kapcsolódik bele igazán a két királyné, a dráma dialektikájának ez új két ága; ők az okai annak, hogy Etele nem tudja megtartani a megszerzettet: önmagán aratott diadalát, és az isten kardját. A két asszony családi viszálya a kicsinyes, kínos civakodás jeleneteivel kezdődik (kirobbanásukat ismét csak egy semmiség készíti elő: Aladár húzódik nagynénje faló csókjaitól, VII, 56—57), — s amily hirtelen tör ki, oly hirtelen véget is ér, — de már elhozva a végleges szakítást. Pedig megint csak súlytalan epizód, véletlen fejlemény vezet ide: Ildikó sólyma megöli Gyöngyvérét, — Etele békítésére pedig felesége azzal válaszol, hogy a maga sólymát kitekert nyakkal veti sógornője elé. A két testvér most még kibékíti őket, de a két asszonyban már végbement mindaz, ami bennük kettejükben még csak végbe fog menni. És a kitekert nyakú sólyom — Krimhilda tetteként! — már a testvérgyilkosság előképe is. A végzet nem is Detre ármányával, nem is Buda puhaságával, — de a sógornők tetteivel fészkelte most már bele magát a hunok sorsába.

Fordulópont ez, s eszmei, szerkezeti forgópont is, — valamint az eposz légkörének, egész színezetének megváltozása. Itt helyezkedik el a Hadúr-jelenet, itt tekinthetünk be a végzet állította feltételbe; Arany ismét csak kerüli a henye csodálatosságot: a Hadúr-jelenet mentes a pátosztól, az operai látványosságtól. Inkább mese- és álomszerű, (VIII, 80—82), szerény, de valódi népi képzelet teremtménye. Az eposznak ezen a szakaszán szűnik meg az a kettős színezet, mely addig az idill és a tragédia egymást váltásában nyilvánult meg. A kezdet idilli harmóniáját meg akarja bontani Detre, de a béke még fennmarad, az idill fénye változatlan erővel felragyog. Harag és kibékülés váltják egymást a követség körüli bonyodalmakban, de még a viszály első epizódjai sem tudják csökkenteni annak az életörömnek sugárzását, mely Ildikó feljövetelének, vagy a mátrai, nagy vadászatnak képeiből árad. A létrejött összhang mégsem tud állandósulni: túl korán bontják meg baljós epizódok. A követségi bonyodalom után a családi derűt máris megzavarja Aladár, midőn Gyöngyvért megszégyeníti; Etele Ármányon vett diadalát lerontja a sólyom-epizód, — és isten kardjának felbukkanása óta, vagyis épp Etele dicsőségének beteltével, az egész égbolt beborul, többé nem derül föl az idill, Gyöngyvér és Ildikó utolsó viszálya után (mely az Aladár derekára kötött isten kardja miatt tört ki) a testvérek szakítása véglegessé válik; *„Buda királlyal nincs közöm ez' tán semmi"* — jelenti ki Etele (IX, 72).

Az eposz új szakaszba lép, a katasztrófa bekövetkeztének szakaszába, s Arany motivációs eljárása is megváltozik, — ha eddig a családi,

a magánéleti konfliktusok idézték fel a végzetet, most ezek folyományaként, a tragédia már a közéletben, a hun nép széles köreiben is előkészül. A kiszélesedő viszály, a hun egység megbomlása, Buda kincsen vásárolt hívei, s ezek ingadozása: gyorsuló ütemben tartunk a testvérgyilkosság felé. Az eposz egyre inkább a kortársi, a magyar valóságra utal; a felbomló közvélemény képe már Arany személyes emlékeiről, tapasztalatairól árulkodik, s a vihar előtti táj képe, ez a túlságos részletességgel kidolgozott hasonlat (XI, 49–53), az ingatag tábor, az Etelét hátba támadó önzés: mindez a készülő tragédiát széleskörűen nemzetinek mutatja, s történelmileg is általánosítja. Nem egyetlen korszak, hanem az egész hun-magyar történelem tragédiáját akarja megmutatni Arany. Az eposz cselekménye egyre jelképesebbé válik: Buda felépülő városa, (a majdani, magyar főváros!), melynek követi testvérgyilkosság vére öntözi meg, s Gyöngyvér átka, mely annyiszor betelik még e falak közt: milyen komor és fenyegető kép ez a magyar történelemről! Hiába vállalja Etele tettével együtt a végzetet is („*Hun urak, mit néztek! ez csak az én tettem.*" XII, 83), — Hadúr már kimondta a nála is erősebb törvény érvényét: „*Jaj! betelik, mondá, már íme betelnek — Népe jövendői számlálva Etelnek*" (XII, 74).

A tragikai alapeszme világos: a nagyságot, az erőt aláássa a gyarlóság, — önmagunk gyarlósága és másoké. Etele ugyan túlságosan merész feladatra vállalkozik, de nem merészsége veszti el, hanem az, hogy népe nem képes nagyságra. Etele gyarlóság okozta bukása rokon Ádáméval, akinek nagy lelkesedései és reménységei is az emberi gyarlóságon buknak el. Arany történelemszemlélete nagy gondot és félelmet fejez ki: az erősnek látszó nép valójában gyenge, Etele és Toldi ereje egyszeriben gyengeséggé válik, ez a gyengeség épp céljaik kapujában veszti el őket. Etele és Toldi sorsának tanulsága itt azonossá válik — Csóri vajdáéval.

Aranynál tehát nincs névtelen, értelmetlen végzet, — de van végzetes gyengeség. Erőt venni e gyengeségen, fölismerni alattomos jelentkezéseit, kérlelhetetlen, erkölcsi szigorral lenni úrrá az erőből fakadó gyengeség fölött: ez *Buda halálá*nak történelmi-erkölcsi tanulsága. És ez a tanulság vet világot Arany nemzeti eszmeiségére is. Ez a nemzetiesség nem hízeleg a hibáknak, hanem komor-fájdalmasan tárja fel őket, s ha zord tekintettel fordul a jövő felé, csak azért, mivel a gyengeséget maradandónak érzi. Aranynak a maga jelenéről alkotott komor felfogása vetül vissza a múltba.

A népies-nemzeti költészet *Buda halálá*ban vállalkozott utolsó, nagy tettére, s ebben a tettben az irányzat nagysága éppúgy megmutatkozik, mint elégtelensége. Ez a nagyság és ez az elégtelenség ugyanúgy

van együtt a népies-nemzeti költészetben, mint Etelében, vagy a hunmagyar történelemben. Arany megkísérelte, hogy Toldihoz hasonlóan, a nép sorsának, a nemzet történelmének lényegét világítsa meg, s a maga korához ismét úgy szóljon, mint *Toldi*ban szólott. *Buda halálá*ban tovább szőtte *Toldi* egyik vezérlő eszméjét: az erő és a gyarlóság, a nagyság és az elégtelenség veszedelmes, tragikus viszonyáról. *Buda halálá*ban sokkal inkább, mint *Toldi*ban vagy *Toldi estéjé*ben, ezeknek az ellentéteknek feszültsége foglalkoztatja. Megdöbbent tekintete előtt megmutatkozik a végzet: a nemzet eredendő gyengesége, valamifajta kiszolgáltatottság, fenyegető magányosság, — gyanútlan felvértezetlenség a legnagyobb ellenséggel, a germánsággal szemben. Mindebben igaza is van, s a nemzeti történelemben megmutatkozó kudarcnak, elégtelenségnek példázatával a hazaszeretet kívánja elmélyíteni, a felelősségérzetet növelni. Íme, művének nemzeti célzata, tanítása. Ez a célzat, ez a tanítás a szabadságharc bukásának emlékében, fájdalmában fogamzik meg.

Buda halála'a nemzeti történelem vereségeinek, a Mohácstól Világosig vonuló katasztrófa-sorozatnak mítoszi értelmezése. De ez az értelmezés nem teljes, és féloldalúságában megtévesztő is. Nyomasztóan hat *Buda halála*, mivel mindvégig fennáll ugyan benne a végzet elkerülésének lehetősége, de a veszedelmet senki sem érzi át, senki sem tesz ellene. Etele még a befejezésben is jogosnak véli tettét („*Szigorún, de igazán büntettem*" XII, 83). Hadúr „feltétele" rejtve marad, a jóslatot a Trilógia a második részre halasztja, s oda kívánkozik Etele lelkiismereti válsága, a Detre ígért bűnhődés is. De mindez mit sem változtat azon, hogy a nemzeti történelemben megmutatkozó gyengeség és elégtelenség *morális* magyarázata — nem az *igazi* magyarázat. *Toldi*ban a nép a nemzeti tettek porondján jelenik meg, — *Buda halálá*ban a nép tehetetlenül vállalja a vezetők kihívta végzetet. A nemzeti gyengeség nem csupán erkölcsi okok következménye, s nem is csupán a gót-germán bomlasztásé. A nemzeti eszme, melynek jegyében Arany gondolkodik, s melynek jegyében *Buda halálát* megalkotja: a gyengeség, az elégtelenség legmélyebb okát, a *társadalmit* elfedi, s csak a morálisat mutatja meg. A nemzeti eszme, a társadalmitól megfosztottan, maga is féloldalassá, elégtelenné válik. *Buda halálá*ból hiányzik az a társadalmi eszmeiség, mely *Toldi*ban még párosult a nemzetivel. Etele és Buda történetében: a nemzeti célzat maradt meg, pusztán.

Miként a liberális polgárosodás szemléletében, úgy Aranynál is, a nemzeti és az erkölcsi szorosan egybekapcsolódnak, s kiszorítják maguk mellől a társadalmit. Ady sokat idézett megjegyzése („Egyébként

pedig az sem igaz, hogy a testvér-harc ölte meg a magyart, mert mindig és ma is azok a legfejlettebb, legboldogabb népek, ahol a testvér-harc a legnagyobb volt") nem is annyira szövegszerinti értelme, mint inkább a mögötte rejtező gondolat miatt találó: Ady a forradalmak testvérharcára gondolt. A nemzeti egység eszméjének letéteményesei a forradalomban is Buda és Etele végzetét látják. Arany fölismerése a hunmagyar nemzet történelmi gyengeségéről, elégtelenségéről: helyes, kritikai fölismerés volt. A Trilógia távlatában ott rejtezett a feloldás, a megváltás ígérete is. De a gyengeség végső, legmélyebb okának morálissá minősítésében Arany épp arról terelte el a figyelmet, aminek következményeit oly fájdalmas aggodalommal akarta számontartani.

TOLDI SZERELME

Buda halála után *Toldi szerelme* főként utójátéknak hat, — a népies-nemzeti művészet már nem mutat föl új eszmét, de még megpróbálja kiszélesíteni tulajdon, ábrázolási lehetőségeit. *Toldi szerelme* a szív drámáit, a lélek vívódásait, az ember és a kor konfliktusait kívánja népies-nemzeti formákba önteni. Amit Arany el akar mondani, annak kifejezésére a népköltészeti formák nem is alkalmasak, — és mégis, emezeken kíván építeni, emezekből keres kiindulást. Ki akarja szélesíteni a népies-nemzeti kört, úgy annyira, hogy necsak a teljes nemzeti, de a teljes emberi valóság is elférhessen benne. Népies *akar* maradni, *mert* nemzeti irodalom teremtésére törekszik. *Toldi* költőjének mondanivalója nem fér el a lírai dalban, de sokkal inkább elférne a drámában, a regényben. De van-e népies dráma, — népies regény?

A XIX. század gyermekeként, Arany érzéke is kifinomult a lélek, a jellem jelenségei, folyamatai iránt. A „szív örvényei" fölé ő is kíváncsian hajol. De eddig elkerülte azt a témát, mely a szív drámáit leginkább felszínre hozza: a szerelmet. *Murány* még túlságosan is a *régi iskola,* a hősi, a klasszikus szerelem-eszmény példája. A *Daliás idők*ben viszont a költő túlságosan bezárkózott a népmesei idillbe, túlságosan naiv-egyszerű érzelemvilágot teremtett. A XIX. század analitikus regényének, — vagy éppen Kemény Zsigmond életművének tanulságai, vívmányai nem maradhattak közömbösek az epikus Arany számára. A kor esztétikai terminológiájából is itt-ott a tolla hegyére kívánkozik valami: amikor pedig hőse „hatalmas physicumát" a „szerelem convulsiói" közt kívánná megmutatni, szinte a regényíró kortársak „kísérleti" igényei iránt tanúsít megértést. A szerelem témáját e kor regényirodalma

azért érzi fontosnak, mivel lélek és jellem legmélyebb feltárulásait várja tőle. Arany is mélyre kíván ásni a jellemben, a lélekben. A népmesék, a hősidillek szerelmi világát tehát egy bonyolultabb, végzetesebb, tragikusabb, — és valóságosabb érzelmi élet képével kell fölcserélnie. Ugyanekkor ennek a képnek népiesnek, nemzetiesnek kell maradnia mégis.

*Toldi szerelmé*ben a lélek, a jellem rajza, mind a VI énekig változatosabb, mélyebb, mint korábbi művei bármelyikében. Az utókor ezt a hat éneket tartja legtöbbre: lélektanilag, sőt, drámailag, ez a rész a szerelmi téma következtében magasodik ki. A *Daliás idők* idilli-népmesei szerelem-képe egy bonyolult, tépett érzelem-világnak adja át helyét. A *Daliás idők* szemléletmódját csak az I. ének romantikus-népies levegője őrizte meg, az álruhás király motívumával, s a Szép Ilonkára emlékeztető motívumokkal, — melyek azonban Arany sajátos korábrázolási leleményeivel is tetéződtek.

A *Bánk bán*-tanulmányok, valamint a Shakespeare-fordítások is jelzik *Toldi szerelme* első hat énekének igényét, törekvését. Ennek az erkölcsi világnak égboltját pedig ugyanazok a felhők borítják, melyek a Kemény regényekét is. Már Riedl utalt a „nem nagy vétség oly tragikus bűnhődésének" Kemény Zsigmond-i reminiszcenciáira *Toldi szerelmé*ben.

Mégis, azok a felfogások, melyek *Toldi szerelmé*nek „tragikus talaját" emlegetik, a tragikumnak inkább formális értelmezéséből indulnak ki. Toldi és Piroska szerelmén nem annyira a tragikum jegye az uralkodó, — mint inkább a bűn és a bűnhődés gondolata, melynek jelentőségére Aranynál, ugyancsak Riedl figyelmeztet. Toldi és Piroska szerelmének boldogtalanságát (ha akarjuk: tragikumát) nem lehet pusztán abból magyarázni, hogy Toldi az „érvényes erkölcsi rendet", a lovagvilág rendjét megsértette. Formális maradna az a fejtegetés, mely azt kívánná bebizonyítani, hogy Toldi bűnhődése „tragikai vétség" miatt következik be, s e bűnhődés bennünket akár „fölemelő érzésekkel", akár „erkölcsi megnyugvással" tölthetne el. Toldi tragikumát Arany nem hősének szerelmében, hanem mélyebb elgondolással, életének — sorsának *egészében* fejezte ki. Toldi és Piroska szerelmét a mulasztások, hibák, könnyelműségek, esztelenségek, majd pedig bűnök egész halmazata juttatja el a katasztrófához, És ha e szerelem képében ott rejtezik is a tragikum e egyik változata, — úgy mintegy csak járulékosan, s a végzetszerű mozzanatok tetéződésének-halmozódásának fokozati szülötteként.

Toldi és Piroska szerelmi végzetének elindítója maga Lajos király, álruhás kalandjával, tűzzel játszó, „főbenjáró kockát" vető, fejedelmi szeszélyével, — melynek végzetességét őmaga is belátja (XII, 5). Van valamiféle protestáns-sztoikus szigor abban, ahogyan Arany a könnyelműség, a megfontolatlanság végzetes következményeit elénk állítja. Kemény eszméje a „kis vétek nagy büntetéséről" tovább él Aranyban is, — de nem a sors szeszélyének, vagy az eleve elrendeltségnek igazolásaként. Arany erkölcsi világában a végzet nem elkerülhetetlen (erre tanít *Buda halála* is), — de az emberi cselekedetek súlyát, következményeit egy végzetesen aggályos, fájón érzékeny felelősségérzet mérlegeli. Ebben a világban súlyosan bűnhődnek mindazok, akik bűnös-könnyelműn játszanak szent ügyekkel és tiszta érzésekkel. Az Arany vallotta erkölcsi rend szigorúan előírja akár legkisebb cselekedeteink aggályos mérlegelését, következményeik megfontolását, számontartását.

Bűn és bűnhődés eszméje árnyalt, bonyolult módon él Arany művében. A könnyelműség büntetése: a boldogság, a siker eljátszása lesz, — de oly módon, hogy az önokozta veszteség sebénél is jobban fáj az elkövetett mulasztás emléke. Még Piroska is felelősnek érzi magát a boldogságért, *„melyet így eljátszott"* (VI, 11). A lány „dacos, gyermeki makranca", mellyel Toldi könnyelműségére válaszol, éppúgy hozzájárul a katasztrófához, mint az álharc maga. Arany nem a szenvedélyt tekinti bűnösnek, hanem az erkölcsi éberség és felelősségérzet ki-kihagyásait. Lajos könnyelmű, végzetes játéka tetéződik Toldi végzetes könnyelműségével, midőn hetyke-gyanútlanul az álharcra vállalkozik. De a katasztrófához ennyi még nem elegendő: különböző véletleneknek, mulasztásoknak kell még közreműködniök előkészítésében. Meglephet bennünket, hogy a Szeredainak valló Toldi az álharcot csaknem ártatlan vállalkozásnak érzi: *„Álfegyvert viselék — nincs semmi rossz abban"* — (XI, 50), — mi több: Arany teljes határozottsággal a későbbi fejleményekre helyezi a hangsúlyt: az álharcot, vagyis az első könnyelműséget, még jóvá lehetett volna tenni. *„De személyem' aztán soha föl nem fedtem"* (uo.). Mély gondolat rejlik ebben a mozzanatban: Arany a *vak fátum* eszméjét küszöböli ki itt, — eszmét, mely Kemény Zsigmondnak a legkedvesebb. A katasztrófához a végzetszerű könnyelműség nem elegendő — Lajos királyé éppoly kevéssé, mint az álharcra kész Toldié — ehhez még Toldi és Piroska *szabadakaratára* is szükség van. És kettejük szabad akaratának, jóvátehetetlen tévedésének közreműködése miatt küszöbölődik ki sorsukból a vak fátum, — válik közömbössé, elhanyagolhatóvá az álharc könnyelműsége. Arany elgondolásának er-

kölcsi sajátossága, fátum-ellenessége épp abban rejlik, hogy *nem* az álharc következtében semmisül meg Toldi és Piroska boldogsága.

Toldi méltán állítja az álharcról: „nincs semmi rossz abban", — hisz könnyelműségét teljességgel menthetné érzelmi hidegsége, szerelemre még sohasem gyulladt szíve is. Némi végzetesség lappang a szerelem *kései* felgyúltában (*„Kire már későn gyúlt szívbeli nagy lángom"*, IV, 57), — de hisz még ez a *„későn"* sem látszik jóvátehetetlennek: nyílt vallomás még mindent *idején* rendbe hozhatna. Arany ezt a későnfelgyúlást éppoly kevéssé tekinti végzetszerűnek, mint az álharc könnyelműségét, — hisz egy *ilyen* „későn" miatt a katasztrófa ugyancsak fátumszerű maradna.

Toldi érzéketlensége a nők, a szerelem dolgában: nem esetleges, nem önkényesen felrajzolt jellemvonás, — hanem az ő egész emberi, társadalmi helyzetének jelzése is. Két alkalommal érezzük teljességgel *nem-udvarinak* Toldit: a királyi előszoba apródjai közt, — és a lovagi nőkultusztól való mentességében. A lovagkor udvari stílusától, trubadúreszményétől ugyancsak elüt Miklós nők iránti, gyanútlan közönye, sőt megvetése. Ha Arany éreztetni akarta, hogy hőse nem hasonult a hűbéri udvarhoz, nem „civilizálódott" annak szabályai és ízlése szerint: ezt Toldi nő-megvetésével is elérte. Toldi, akinek nem kell asszony (*„Hogy utánam ríjon, mint az ajtó sarka"*), — s aki mátkájáért még szakállát sem áldozza föl (*„Megmaradt a szakáll, s elmaradt a mátka"*, II, 3—5): ez a Toldi a nádas és a „nagy határ mező" gyermeke még, s kelleténél mentesebb is az udvari *műveltség* hatásától. Az ősi erkölcsnek ugyanazt a megtestesítőjét látjuk itt is magunk előtt, mint a halálos ágyon, *Toldi estéjében*. Toldi és Piroska szerelmének sorsa azonban nemcsak Toldi oldaláról múlik ilyenfajta, társadalmi tartalmú motívumokon. Hisz az álharcot Piroska is fölfedhetné, — sőt, elsősorban ő tiltakozhatnék a hamis alku ellen, melynek az ő élete, boldogsága az ára. Két mozzanat gátolja ebben: elsősorban az, hogy az a férfi *játssza el* őt, akit szeret, — s e mozzanat mellé társul egy társadalmibb jellegű: neveltetése (*„Nem is úgy dajkálták, nem is úgy nevelték"*), — vagyis általában az a patriarkális, szigorú erkölcs, mely az Arany népies-nemzeti eszményének is tartozéka (*„Született szemérem, tanult kötelesség: Oh, a leány sorsa csupa kénytelenség"*, II, 52). Piroska nem tudná áthágni a családi tilalmakat, — melyeket Shakespeare Júliája még élete árán is áthág. A szenvedélynél erősebbek az ő erkölcsi kötelékei. De a tiszteletben tartott kötelékek sem óvhatják meg őt egy olyan sírbolti jelenettől, aminő a kötelékeket széttépő Júlia sorsát pecsételi meg. Piroska bal-

sorsa mégsem a végzeten fordul meg, hanem tulajdon, szabad akaratán, tulajdon lelki életének változásain.

Riedl szóvá teszi, hogy az álharc után, a cseh börtönig eltelt hosszú idő alatt, Toldi meg sem kísérli tette jóvátételét: „Toldi ezen egész életére nézve döntő fontosságú alkalommal ingadozónak és nehézkesnek tűnik fel". Pedig a Szeredainak tett vallomás értelmében lovagságát bajnoki nevét „kisebb vala" neki „odavetni", „Mint a leányt élve, halálba temetni" (IX 58). Gondolhatunk-e arra, hogy Arany nem ébredt rá eléggé a lélektani rajz sürgető feladataira, a cseh hadjáratot elbeszélő énekekben s megfeledkezett Toldi lappangó érzéseinek bemutatásáról? Arany sokkal lelkiismeretesebben építette fel lélektani indokainak rendszerét, hogysem ilyen hibát elkövethetett volna. Ha a mű szövegét szorosabban szemügyre vesszük, Riedl hibáztatása érvényét is veszti. Ahhoz, hogy Toldi szerelmének alakulását a Jodovna-epizódig, megérthessük, Arany László szavaira kell gondolnunk, aki szerint apja Katonánál azt csodálta meg, hogy „a nagy szenvedélyeknek oly megragadó kifejezéseit olyan gondos beosztással" tudta elrendezni. Toldi „nagy szenvedélyének" rajzában is a „gondos beosztással" elrendező, kompozíciós terv a döntő, — Arany nem, hogy megfeledkeznék Toldi szerelmének rajzáról, a csehországi hadjárat tárgyalása közben, de ellenkezőleg: épp ezzel a szakasszal készíti elő, lélektanilag is, hősének majdani katasztrófáját. Az, hogy Piroskáról hosszú ideig nem esik szó, — az, hogy a szerelem látszólag háttérbe szorul Toldinál: Arany tervébe, s éppen a szerelem kibontakozásának lélektani rajzolatába a legszorosabban beletartozik. Riedl úgy látja, mintha Arany a *Daliás idők* „derült meséjét" *Toldi szerelme* „tragikus talajába" átültetve, „néhány gyökérszálat elszakított volna". Pedig Arany nagyonis gondosan ápolta Toldi katasztrófájának, s e katasztrófát előidéző, végzetes tettének (Tar Lőrinc megölésének) valamennyi „gyökérszálát". Lélektanilag épp a csehországi epizódoknál alkalmazott megoldás, — vagyis a szerelem témájának ideiglenes háttérbe szorítása — készíti elő a katasztrófa drámai és lélekbemarkoló lefolytatását. A csehországi részekben az érdeklődés, az „izmosodás" öntudatlan folyamataival találkozunk, a lélek „gépileg" magába szívott mérgeivel, melyek később oly végzetes következményekben mutatkoznak meg.

Mert ez a szerelmi mozzanatoktól oly mentesnek látszó időköz valójában a *dráma* érlelődési, lappangási ideje. Erre a szakaszra van szükség ahhoz, hogy Toldi érzelmei szenvedéllyé növekedjenek, — hogy a Piroska iránti érzelem emésztőn fészkelhesse bele magát Toldi szívébe. Arany a lappangás, a parázslás időközében az érzelem minőségi átvál-

tozásának folyamatait helyezi el. Ábrázolási tervében szorosan beletartozik ez az érzelmileg eseménytelen szakasz, mert hisz időre, várakozásra van szükség ahhoz, hogy Toldiban növekedésnek induljon szerelme és végzete. Érzelmi érintetlensége, s korábbi nő-kerülése is megköveteli a szenvedély ily „türelmi idejét" s éppen az érlelődés ily hosszadalmassága miatt *késik* el Toldi, mulasztja el boldogságát. De ebben nyoma sincs fátumnak, vagy „kis vétek nagy bűnhődésének": a szenvedély természetéből fakasztja Arany a lélek minden kínját és kudarcát.

Toldi az álharc után (II, 41) keserűen, de *átadja* Lőrincnek Piroskát („*van* szép feleséged"), bár ugyanakkor elhangzik figyelmeztetése is, mely némi jogcímet szolgáltat majdani, halálos párviadalához: „*Becsüld meg az asszonyt, még egyszer ajánlom.*" A Piroskát szájonütő Lőrinc ezt a figyelmeztetést szegi meg — de időre, hosszú időre van szükség ahhoz, hogy szerelme Toldit összeütközésbe vihesse a lovagi törvénnyel, valamint tulajdon elhatározásával, amellyel az álharc kimenetelébe belenyugodott.

Arany lélekábrázoló művészete ott kezd igazán szóhoz jutni, ahol a szerelem, a szenvedély útjait mutathatja meg. A hősi-történelmi cselekmény bonyodalmai, a korfestés alkalmai mellé a lélekrajz az igazán nehéz és bonyolult, az igazán művészi feladatokat társítja. A népiesség az ilyen feladatokban lép túl a genre-kép, az idill, a népdal emberábrázolási köréből, s öleli magába a valóság bonyolultabb, összetettebb változatait. Arany művészete az ábrázolásnak ezeken a terein halad túl a romantikán, Jókai lélek- és jellemfestésén, sőt, Kemény Zsigmond realista lélektaniságán is. A költői beszély népies formáiban Arany költőibb és tisztább módon valósítja meg mindezt, amire az analitikus regény is vállalkozott. Az utóbbi csak hosszadalmas elemzésekkel, reflexiókkal tud dolgozni, s emiatt az író az emberi léleknek inkább kommentátorává, semmint szemléltetőjévé válik. Aranynál Toldi és Piroska szerelme sommás, drámai folyamatban elevenedik meg: ismét azt kell látnunk, hogy Shakespeare — és Katona példája termékenyíti meg a népies költői beszélyt.

*Toldi szerelmé*nek létrejötte idején a magyar regény *még* nem oldott meg olyan ábrázolási feladatokat, mint aminőket Arany művének első hat éneke felmutat. Ezekkel az eredményekkel szemben kétségtelen visszaesést mutatnak az utolsó énekek, — a költői beszély, egészében, mégsem kelhet versenyre a valóban időszerű műfajjal, a regénnyel. Az első énekek ábrázolási teljesítményei: kivételes jelenségek. Toldi lelkiállapotainak rajzában Arany árnyalatokat halmoz, számítással költ. Finom, lélektani leleménnyel elébb Toldi *menekülésének* rajzára helyezi

a hangsúlyt. Az álharc után Toldi szívébe már beletörött a szerelem tüskéje, de még abban reménykedik, hogy „eh! kimegy a borral" (III, 10). A remény hátterében vágy és fölismerés kulcsolódik egymásba: *„Csak a lehetetlent lehetne letetni . . ."* Ez a *lehetetlenség-érzés* a szerelem egész történetének alapszínét megadja, s monomániává feszített szenvedély mögül baljósan, végzetszerűen sötétlik elő. Toldi első szándéka: meghajolni e lehetetlenség előtt, vagyis elfeledni Piroskát, beletemetkezni a harc, a lovagi élet feladataiba: *„S legalább, míg felhajt hét vármegye népét, Rozgonyi Piroskát elfeledi végkép"* (III, 67). Majd csak a prágai kaland után, amikor a „mind maradékostól" bírandó Nagyszalonta idézi tudatába magányosságát, — mintegy a harci mámorból ébredve: *„Kétszeresen fájdul Piroska! Piroska!"* (IV, 86). A „ligetes erdőben", egyedül bandukoló Toldi szíve megtelik a szerelem minden édességével, „lehetetlent letető" káprázatával. Csupa ábránd és reménység, vágy és boldog képzelődés, — a *„de ha késő! késő!"* felfelcsendülő motívumával ugyan átszőtten, ám mégis, az akarat, a szabad elhatározás kiútja felé tapogatódzon. A költői kedvből még arra is futja, hogy egyetlen verssel szemléltesse ezt az önfeledt, álmodozó erdei kóborlást: „Derül-borul arca napos árnyas színnel", s „bokrosan, mint raj a virágos fát" boríttassa Piroskát Miklós gondolataival (IV, 94, 97). E gondolatok nehézkedése végül is a szabad akarat szülte elhatározáshoz vezet: *„Hazatérve tüstént Rozgonyihoz mégyen . . ."*

Fontos ez az elhatározás, mert a fátum kútjából az erkölcsi világ szabad köreibe emeli Miklós szerelmét. Ezzel az elhatározással Miklós feltörte a végzet pecsétjét, — még ha ennek ellenére a végzet áldozatává válik is. Az álharc föltételének, s tulajdon, „könnyelműen adott" szavának sem rabja többé. Kész feláldozni lovagiságát, „bajnoki nevét", — s éppen ezért felszabadul az *árulás*, a „lélek elleni vétek", az önmagának hazudás állapotából. Felszabadul, — hogy másfajta fogságba, Jodovnáéba essék. Mert az erkölcsi felszabadulás nem jelenti a büntetés eltörlését is. Toldi büntetése az lesz, hogy *elkésik*. Részint önhibáján kívül (fogsága miatt), — részint azonban önhibájából is.

Aranynál már találkoztunk néhányszor a kegyetlenül megcáfolt jószándék motívumával. A szerelmes Toldi jószándékát, elhatározását — fogságba esése cáfolja meg. E végzetszerűségnél azonban többet nyom a latban az a halványan kirajzolódó tragikum, mely Toldi sorsában épp itt kezd jelentkezni. Toldi azért mulasztja el boldogsága nagy alkalmát, elhatározása azért lesz kései, elkésett, mivel a szerelem túlságosan lassan lesz úrrá rajta, túlsok érlelődés után váltja csak ki felszabadító elhatározását. E késést, e lassúságot viszont épp a szerelem mély-

sége, egyszerisége, fölcserélhetetlensége idézi elő. De már korábban, Toldi szerelmi közönye is előkészíti, indokolja, jellemrajzilag érthetővé teszi ezt a lassúságot. Toldi nem trubadúr, s szerelemre csak egyszer lobban szíve, — s akkor is lassan, ám olthatatlanul. Toldi szerelmében épp az a tragikus, hogy a szív ártatlan a mulasztásban, az elkésésben, mely eszmélésének lassúságából származik.

A késés, a mulasztás azonban még másféle módon is tetéződik: A fogságból szabadult Toldi előtt új feladat áll: *„De noha szerelme kétszeresen vonja: 'Nem lehet! addig már lehetetlen' — mondja, 'Valamig a rablót rendre le nem vágom'"* ... (V, 38). Szerelem és lovagi hivatás dilemmájában Toldi gondolkodás nélkül az utóbbit választja. E szabad akarattal vállalt halasztás csökkenti annak a véletlennek súlyát, mely épp az elhatározást követően juttatja őt a rablók kezére. Ami idáig tart: az Toldi voltaképpeni bűnének előjátéka. Ami hibát az álharccal elkövetett, azt jóvátenni kész. A végzet eddig nem jutott igazi szerephez az események menetében, sőt, Toldi felszabadította magát könnyelmű szava alól is, és eljutott a szabad elhatározáson alapuló cselekvéshez.

Amíg azonban Toldi ily módon, „bajnok neve" árán is, vállalni készül szerelmét, — Piroska, ugyancsak szabad elhatározásból, mindörökre elvágja előle az utat. Piroska indulatai „ellenpontot" képeznek Toldi indulataihoz. Piroska cselekedeteinek lélektana semmiben sem szegényesebb Toldi indítékainak szövevényénél. Fordulatok, változások, ellentétes irányulások követik benne egymást. Elsőnek — nagyonis természetszerűen; a harag, a dac. Az álharc után *akart* Tar Lőrinc felesége lenni, — mégpedig: *„Toldi bosszújára, maga bosszújára, Szűzet megalázó lovagok csúfjára"* (V, 1). De máris a dac helyét a remény foglalja el: *„Ha talán a bántást a lovag megbánta, S édes szerelemre fordulna iránta"* (V, 6). Mert őmaga mindinkább alél és olvad szerelmében, — belé is halna ebbe a szerelembe: *„Csak előtte haljon, a lelkire haljon"*. A várakozás-reménykedés álmait tépi szét Bence „híradása" Toldiról, aki *„azt a deli tündért vette feleségül; Süvei most már mind hercegek, királyok"* ... (V, 67). Piroska még kolostorba vonulhatna, de *apjáért* utasítja el Őrzse gondolatát, — s Tar Lőrinc felesége lesz. Ebben tehát végül sem a dac vezérelte, hanem a Bence keltette hiedelem, — s legfőképpen: az apjához való ragaszkodás. Tehát az ő tette is szabad elhatározásból született.

Piroska sorsának rajzával lezárult a *dráma előkészítése*. Ami ezután következik, az már főként lélektani kidolgozást kíván. Ennek a kidolgozásnak, s a dráma menetének irányát, jellegét azonban már megszabta a gondos expozíció, Toldi, valamint Piroska külön-külön elhatározásai-

nak jellemrajzi és lélektani fogantatása. A Bánk bán-tanulmányok szóhasználatával élve: Toldi és Piroska drámáját ezentúl csupa „belszükség" fűti.

Arany lélektani művészetének egyik fontos eljárása: a gondos, aprólékos előkészítés. Miután a dráma előjátékát már létrehozta, Toldi újabb betoppanását Piroska életébe még külön, lélektani mozzanatokkal övezi. Piroska *már* beletörődött sorsába, kissé meg is nyugodott (*„A vérnek is abban lehet egy kis része: Nem epe a mézes hetek ifjú méze"*, V, 92) — Toldi megjelenése így még drámaibb hatást kelt majd. Tar Lőrincnél ismét csak a *könnyelműséggel* találkozunk, Toldi egykori könnyelműségének párjával — amidőn a húzódozó Toldit erőnek erejével invitálja. Ha Toldi eljátszotta boldogságát — eljátssza a magáét, ezt a felette ingatag boldogságot, Tar Lőrinc is. A szigorú, aggályos Arany szemében a könnyelműség: nemzeti vétek. S ha példát keresünk a szív vívódásának költői-tömör, pontos és drámai ábrázolására — példát, aminőt egykorú regényirodalmunkban hasztalan keresnénk — a tétovázó Toldi csodálatos, merőben modern *belső monológjára* bukkanhatunk:

Egyszer, csak egyszer — de mit ér, mit használ!
Látni Piroskáját — jaj! nem az övé már;
Tőle hideg búcsút — azt sincs joga venni;
Egy néma sohajtást — jobb oda se menni.

Hátha szilaj vére — de galamb lesz, bárány;
Váljon meg örökre — meg, ez egy perc árán;
Keserűbb lesz akkor — legyen! azt szomjuzza; —
Igy habozott a hős: de az örvény húzza.

(V. 94)

A szenvedély szaggatott, ellentmondásos tépelődéseinek ez a bemutatása technikailag éppoly magasrendű, mint a szerelem ébredését kifejező, népdal-visszhangoktól átjárt, zeneileg ellágyuló, belső rímeket lebegtető sorok, a „perc, rövid muló perc", a „jaj be áldott volnál"-szerelem után küldött futó sóhajok strófája (I, 38).

Az egyetlen drámai helyzet, a feszültséggel telített csúcspont, az egész cselekmény forduló-sarka: Tar Lőrincék és Toldi vacsorája micsoda iramban épül föl, micsoda ellentétes lelkiállapotok szikráznak föl benne, a visszafojtott indulattól, a könnyelmű évődésen át, a végzetes sértésig. A voltaképpeni dráma nyitánya: Piroska egyetlen, s

gyorsan elmúló pillantása, mellyel a belépő Toldit fogadja. Ebben a pillantásban benne van Piroska szenvedélyének egész, addigi élettörténete is:

Az az egy pillantás, amaz első édes,
Marcangoló, iszonyú, de gyönyörűséges,
Repeső, örvendő, bánatos és bánó,
Felelő és kérdő, viszont szemrehányó;

(V, 96)

Könnyelműségnek — a Toldiét, a Tar Lőrincét folytatónak — mondhatjuk-e Piroska célzását férje *jobbjára?* Igazán csak valamely „csintalan ördög" mondatja-e vele a szót, melyet Tar az „eredő helyen" csap vissza? Mindhármuk közül Piroskát érezzük a legkevésbé könnyelműnek; Tar Lőrinc kihívta végzetét, amikor Toldit erőszakkal és dicsekvőn asztalához ültette. De Piroska, a mindent eltűrő, a hallgatag, a maga-megadó, a megszégyenült Piroska számára ez a megszólalás az egyetlen elégtétel — ez az egyetlen alkalom, hogy megaláztatásáért, ha mégoly félénk vádat emeljen. S a megesett sértés után, amikor szerelmük sorsa végképp megpecsételtetett, a becsület tilalmát emelik egymás közé: Toldi meghátrál, mivel Piroska „lovagnak hívja... mintegy *maga ellen!*" (V, 106).

A jelenet megtermette a drámai továbbfolytatás gyümölcsét: Toldi fölismerte bűnét („*Most* látja először — *igazán* most tüne A bajnok elé rút, rettenetes bűne", V, 107) — de ez a fölismerés újabb, még nagyobb bűnt fog fiadzani. A „lélek elleni vétek" hordozóját most már „*Élve, pokol minden kínjai gyötörjék!*". Miklós további sorsa a bűn növekedésének, az indulat önpusztító kiterjesztésének klimaxát tartogatja még. A Hatodik Ének szenvedélyrajza talán a legtöbb, amit a „szív örvényeinek" megmutatásában, a lélektani valóság ábrázolásában Arany valaha is nyújtott. Elébb Piroska örvényei nyílnak meg előttünk: a lélektani regényben alkalmazott analízis klasszikus eljárásaival él ezegyszer a költő — csak épp rendkívüli plaszticitást, szemléletességet, poétikus erőt lehelvén beléjük (VI, 7—14). Az újból fölidézett, fölkavart szerelem érzéshullámai Toldi mentésébe, s önmaga vádolásába csapnak át, s amiként Toldi ráébredt „rút, rettenetes" bűnére („*Egy szerető szívet hogy tört meg az álság*", V, 107) — ugyanúgy Piroska is megérti, hogy *eljátszotta* boldogságát, „dacos, gyermeki makrancával". Bűnösnek érzi már magát olthatatlan szerelme miatt — de ezt a bűnét nem bírja útálni; s íme, a vívódás egyetlen, epigrammati-

kus tömörségű fordulatban foglalt kifejezése: „*Gyötrelmes az élet, a halál rettentő: Maga egymagában viadalmas kettő* (VI, 14).

Ugyanakkor Toldi egyre mélyebbre merül a kétségbeesésben, a zabolátlan indulatban, mint aki a pusztulást keresi, hogy büntetése mihamarább beteljék. Ez a „borban szerelemben" oly mélyen gázoló Toldi most már az utolsó bűnt érleli magában — s minden kitérő, minden hátráltató mozzanat csak ennek a bűnnek elkerülhetetlen végzetességét fogja növelni. Tar Lőrinc életének kioltása, s végül a sírbolti jelenet: Miklós bűnének végső mélységei — ijesztő, visszataszító mély ségek. A *Daliás idők* szerelmi idillje ennyire átváltozott tehát — s a szerelem, mely Toldi legnagyobb kudarca is, sajátosan erősíti meg a *Toldi estéjé*ben már fölrajzolt jellemképet. Annyi hősiesség, annyi nagy tett és önfeláldozás ellenére, Toldi valamiképp mégis torzó marad — az igazi boldogságig, nagy lehetőségei *teljes* kibontakozásáig, az élet valódi birtoklásáig nem tud eljutni. Kisemmizett hős Toldi — mégpedig nagyrészt önhibájából az. De lehet, hogy épp e hibák, s e tökéletlenség miatt állt is oly közel Aranyhoz. Mert Toldi nagyságában a nemzetét — s hibáiban is a nemzeti hibákat látta. Szerelmének történetében nem a tragikumnak, nem is a végzetnek juttatott elsőrendű szerepet — de élete sorsát, *egészében*, mégis a tragikum jegyében látta. A boldogságra, az élet teljességének birtoklására hivatott hős — aki ezt a hivatottságot eljátssza, s ugyanakkor mégsem aljasodik le, hanem megőrzi erkölcsi nagyságát, tisztaságát és nemességét: íme, a tragikus Toldi.

Toldi sorsának ily bonyolult, sok árnyalatú, ellentétes elemekből szőtt bemutatása — s e sorsnak a lélek- és jellemrajz elmélyült, művészi feladataiban történt megragadása vezette el Aranyt ahhoz a magasabbrendű valóságábrázoláshoz, melynek szintjén egyetemes, nemzeti, és „általános emberi" valóságot felölelő művészetté vált a népiesség. A *Toldi szerelmé*ben kialakult jellemkép visszatér majd a későbbi magyar epikában — a boldogságát eljátszó, az indulatai örvényében elmerülő Toldit, sorsának sajátos tragikumában, a modern magyar regény nem egy későbbi hősének előfutárjaként tekinthetjük. A történelmi-társadalmi mozzanatok, indítóerők *Toldi szerelme* mögött csak közvetetten, jelképesen vannak jelen — de hisz *Toldi* első részében is jelképes érvényű volt a „pórsuhanc" felemelkedése. Ugyanígy válik történelmi-társadalmi jelképpé e „pórsuhanc" szerelmi tragédiája, önpusztító indulata, sorsát eljátszó könnyelműsége is.

*Buda halálá*nak erőteljes nemzeti tájékozódása után, *Toldi szerelme* a lélek, a szenvedély valósága felé fordul, s a népies-nemzeti mű-

vészetet annak az „általános emberinek" kifejezésére kívánja alkalmassá avatni, melyet Erdélyi óta ez az irányzat a nemzetitől elválaszthatatlannak tekint. Az „általános emberi" és a nemzeti egysége létre is jön *Toldi szerelmé*ben: Toldi hibái nemzeti hibák — s a folyományukként kialakuló szerelmi tragédia az „általános emberi" érzelmek, szenvedélyek lélektanának ugyanoly mélységeibe száll alá, mint Shakespeare tragédiái —, mintha Arany a Rómeó és Júlia érzelemvilágának, szenvedély-légkörének magyar párját kívánta volna megalkotni *Toldi szerelmé*ben

MÁSODIK KÖNYV

HARMADIK RÉSZ

A NEMESI POLGÁROSODÁS UTÓJÁTÉKA AZ IRODALOMBAN

I. KEMÉNY ZSIGMOND TÖRTÉNELEMSZEMLÉLETE

KEMÉNY TRAGIKUM-FELFOGÁSÁNAK MÚLT SZÁZADI ÉRTELMEZÉSE

A szabadságharc utáni korszak esztétikai szemlélete különösen fontos szerepet tulajdonít a tragikumnak. Kemény Zsigmond tanulmányainak, cikkeinek elszórt megjegyzései szerint a tragikum elvében az irodalom erkölcsi, nevelő szerepe magasrendűen domborodik ki. A reformkor irodalmának irányzatossága, mely *A falu jegyzője* körüli vitákban diadalmaskodott, s Petőfi ars poeticájának oly korán alapjává vált, némileg változott formában, tovább él Világos után is. Jókai nyíltan hirdeti az irányzatosság elvét, Kemény és Csengery az irodalom nevelő szerepét mérlegelik s népies kiadványokat terveznek; az *Élet és irodalom*ban kifejtett elvek, az arisztokráciának és a női olvasóközönségnek szánt regények, majd a Szalárdi-féle krónika kiadása, a *Magyar Nép Könyvé*nek rövid életű, de oly érdekes vállalkozása, magának Keménynek „népies" színezetű külpolitikai írása *(Hogy áll a világ?)*: mindez, együtt, arról tanúskodik, hogy Kemény is az irodalom irányzatosságáról szóló elvet idomítja a maga világnézetéhez és életszemléletéhez. Nevelő hatású irodalmat kíván nyújtani az új közönségnek, mely a magyar polgárosodás alsó rétegeiből a szabadságharc után kezd bekapcsolódni az újra meginduló kulturális életbe. Kemény jogosan emlegetett „alkalmazkodóképessége" mutatkozik meg abban, ahogyan az *Élet és irodalom*ban kifejtett elveken túlhalad, az új közönség igényeit kezdi kipuhatolni, s a maga nevelő célzatait az ő körükben is érvényesíteni kívánja. Pais Dezső mutatott rá első ízben, hogy az *Élet és irodalom* megírása idején Kemény még a régi olvasóközönség megtartására törekedett, majd későbbi célja (1845—55 táján) már az új olvasóközönség felvilágosítása volt.

A tragikum eszméjének előtérbe állítása tehát *nevelési* célzatot szolgált, s ennek a célzatnak megvolt a maga saját erkölcsi, de politikai vonatkozása is. Az irodalom sokak által vallott nevelő hivatása összefügg a Világos utáni népiesség fejlődésével, s Arany nagykőrösi korszakának is központi elvét alkotja. *A nevelő hatású tragikum* esz-

méjét találjuk meg — bár más-másféle célzattal — Kemény, valamint Arany alkotói munkájában, s Gyulai elméleti általánosításaiban is. *Buda halála,* Kemény regényei, Gyulai *Bánk bán-tanulmánya* mellé sorakozik *Az ember tragédiája,* mint ennek a nevelő értékű tragikumelvnek egészen különálló megvalósulása.

A tragikum elvének szerepe Kemény gondolkodásában, erkölcsi és politikai szemléletében, valamint regényeiben: a Világos utáni irodalom nevelő szándékaival függ össze. Kemény és kortársai a tragikum által a maguk politikai és erkölcsi elveinek igazolására és propagálására törekedtek; az ő szemükben a tragikum formái voltak a legalkalmasabbak egyfajta erkölcsi és politikai szemlélet meghirdetésére, példázására. Ennek a szemléletnek ellentmondásai, természetesen, a tragikumnak mind elméletében, mind gyakorlatában ott tükröződnek. De Kemény esetében többről is szó van: őt az irodalmi köztudat csaknem évszázadon át a kor valóságos tragikumának legerőteljesebb kifejezőjeként tartotta számon. A tragikum elmélete és gyakorlata, úgy, ahogyan az Keménynél jelentkezett, a későbbi évtizedekben, s különösen a két világháború közti korszakban, a „tragikus magyarság" elméletének egyik ösztönzőjévé tétetett meg. Kemény életművéből épp a tragikumhoz kapcsolódó elemeket sokan úgy tekintették, mint a magyar politikai gondolkodás és történelembölcselet legmagvasabb példáit. A tragikum problematikája Keménynél sokak számára a magyar történelmi tudat legmélyebb tartalmait jelképezte. Különösen a két világháború közti korszak, a Kemény-féle tragikumot messzemenően misztifikálta, s magának Keménynek alakját, életművét is e misztifikáció igazolása érdekében eszményítette. E misztifikáció visszahatásaként született még később az az értékelés, mely Keményt mindenestől reakciósnak mutatta, s ezért eleve lemondott arról, hogy életművét ellentmondásaiból érthesse meg.

Kemény értékelését, s tragikumeszméjének kibogozását megnehezítették azok a talányos vonások, melyek Gyulai Pál 1854-es bírálata óta sokasodnak a ránk hagyományozódott Kemény-arcképen. Ezek a vonások végül is egy olyan Kemény-legenda megteremtésére ösztönöztek, mely elfedte a köztudat elől a művek és az életrajz tényeit. Meglepő, hogy az egyébként oly érzékenyül megfigyelő Gyulai kezdi a Kemény-arckép „elrajzolását". 1854-es bírálatában, melyet Kemény regényeinek és „beszélyeinek" szentel, a szkeptikus Keményt állítja elénk, az „emberi gyöngeségek" költőjét, „aki kétkedni tanít", aki „lehűt, józanná tesz, de a legtöbbször vigasztalhatatlanná is", aki ledönti eszményeinket, s helyükbe a „kétkedő, kérlelhetlen észt ülteti".

Makacsul tér vissza a kétkedés motívuma ebben a bírálatban: magyarázatául legfeljebb a *Szív örvényei*, a *Ködképek*, a *Szerelem és hiúság* melankóliája, kesernyés hangulata szolgálhat — vagy talán a forradalom utáni két röpirat és a Széchényi-tanulmány észkultusza.

Kemény támadása Kossuth és a szabadságharc eszmevilága ellen sokkal inkább lekötötte Gyulai figyelmét, hogysem már 1854-ben észrevette volna azt a programot is, melyet pedig Kemény elég világosan meghirdetett. 1879-es emlékbeszédében ugyan még visszatér a szkepszis emlegetéséhez, de már óvatosabb fogalmazással, „bizonyos árnyát" figyelvén csak meg „iratain", s ugyanitt kulcsot nyújt 1854-es szemléletéhez, midőn megemlíti, hogy Kemény „többször támadta, mint védte a népszerű eszméket". Ez az emlékbeszéd már elismeri, hogy Kemény „néha egész biztonsággal megjelölte az irányt" — hisz ez akkor már jóideje a Gyulai iránya is volt. 1854-ben azonban Gyulai mintha még tanácstalanul állna Kemény magatartása előtt: a közvéleményt kihívó, hidegszívű gondolkodót látja benne, mintegy a kor divatos betegségének, a kételynek fertőzöttjét, s a fiatalabb nemzedék észjárásával, kissé még a romantika sablonjaihoz igazodva gyanakszik nála a „kiégett szív elfogultságára", illetve az egykori, túlságos idealizmusra, melynek ára lőn a mostani kétkedés. Mégis Gyulai az, aki Kemény tragikumszemléletére igen határozottan hívja fel a figyelmet; ő veszi észre, hogy Kemény regényei *„tragikaibbak tragédiáinknál"* — de még ez a megállapítás is csak későbbi egyoldalúságokra ösztönöz, s Péterfyt arra készteti, hogy a tragikumot valamiféle immanens tartalomnak lássa Kemény életében, egyéniségében.

Péterfy 1881-es Kemény-tanulmánya — akárcsak az Eötvös-tanulmány Karthausi-szakasza — nagymértékben önarckép, ami éppannyira fokozza ez írás gazdagságát, izgalmát, mint amennyire csökkenti is tényszerű hitelességét. Hisz Kemény összeroppanása, boldogtalan magánya szinte csábította az esszéírót, hogy a magáéhoz hasonló „belső tragédiát" keressen hősénél. Péterfy esszéje rendkívüli érzékenységgel, de már csaknem regényes hevülettel utal valami „ki nem mondott, rejtett, mély és gyötrő" titokra Kemény életében, sorsában. A közeledő századvég bélyegét érezzük azon a megállapításon, mely Keménynek az „egészséges" emberek iránti bizalmatlanságát szögezi le — s a kor dagályos liberalizmusától annyira idegenkedő Péterfy nem is Kemény Kossuth-ellenességére figyel, hanem inkább valamiféle általános húzódozást keres nála, mindenfajta „átszellemült", „felmagasztosult", „lantos lelkű" hőstől. Sajnálhatjuk, hogy Péterfy ennyire azonosult a témájával, mert amidőn már-már megérti Keményt, az ő ürügyén in-

kább önmagát fogja elemezni. Mennyire mély és találó gondolat az, hogy Kemény „akaratába vette föl sorsa kényszerüségét", s „esze a fatum szerepét játszotta érzelmei fölött" — de midőn néhány sorral alább azt olvassuk, hogy „a költő benne áhitá a boldogságot, a philosop pedig nyomban leszámolt vele", inkább Péterfy személyes vallomására kell gyanakodnunk, vallomásra, mely, épp személyessége miatt, elvont marad.

Péterfy az azonosulás lírai örömében megfeledkezik arról, hogy okokat nyomozzon, tényeket boncoljon. A „tragikus" Kemény képe annyira tetszetős neki, s annyira összehangzik benső hangulataival, hogy vizsgálódás, bizonyítás helyett szenvedélyesen, egyértelműn karolja föl, diadalmasan mutatja meg, mint aki végre rokon sorsra, testvéri lélekre akadt. Mintegy a Kemény szándékaira is rácáfolón, Péterfynél a *tragikum* és a fátum oly sűrített jelenségekké válnak, mintha Kemény csak a bukás, a reménytelenség elvét akarta volna mindig hirdetni. Péterfy a *Gyulai Pál* című regény Keményét látja csupán, s a későbbi Keményben is csak ezt akarja látni. Ezért becsüli is értékén túl ezt a, habár egyenetlen, de mégis meglepő, zsúfoltságában nem egyszer oly eredeti alkotást. Péterfynek annyira kedves Kemény tragikumelve, hogy eltúlozza, egyeduralkodóvá teszi, s tudomást sem akar venni ennek az elvnek változatairól, módosulásairól. „Keménynél a régiek büntető fátumában való hit újra fölébred" — indítja útnak Péterfy azt a motívumot, melyet annyiféle változatban kapnak majd föl a későbbi méltatások. Péterfynél megszületik a *kizárólagos végzet* elmélete; „Kemény világában ezért az egyén küzdelme csak látszólagos, mert hiábavaló; valójában nem is harc, hanem vergődés". A Péterfy-féle Kemény-koncepció a romantika végzetelméletét eleveníti föl, mely szerint az „osztó igazság" minden „erőt, hatalmat a sorsnak, minden vakságot, gyöngeséget az erénynek mért"; Kemény világának „mély erkölcsiségét", s azt, hogy szkepszise „soha sem támadja meg az erkölcsi lét alapjait", Péterfy csak megengedőleg említi. Ily módon alakul ki a „tragikus Keményről" szóló szélsőséges felfogás, mely a reménytelenséget, a vak végzetet, a romantikus pesszimizmust keresi csak Kemény művében, s ahol nem találja meg, oda beleolvassa, méghozzá annyi buzgalommal, mintha valami ritka erényt ruháznak rá. A Péterfy tolla alatt megszülető Kemény-legenda éppannyira színpadias és különcös, mint amennyire önkényes is.

Beksics Gusztáv (1883) tovább regényesíti mindazt, ami Kemény alakjában, életében még regényesíthető. Mintha a csaknem évtizedes elfeledtetés, a városmajori és a pusztakamarási magány és elborultság,

a magányos sír, mely fölé Gyulai költeménye is egy többé-kevésbé eszményített alakot idéz („*Arcán közöny, sebzett szívébe' kín*"): mintha mindez nagyonis kapóra jönne a nyolcvanas években, hogy a válságba jutott magyar liberalizmus *önmagát* övezze a feltámasztott, átregényesített Kemény ürügyén, egyfajta tragikum dicsfényével. A Péterfyre rálicitáló Beksics, Kemény életének „talányát" emlegeti, s abból a „fonnyadt virágból", melyet az agglegény megmutat Danieliknek, a regényesség, az érzelmesség újabb hatásait csalja elő. Beksics merészebben és naivabbul eszményít Péterfynél: az ő Kemény Zsigmondjának ismeretköre „oly széles volt, hogy szinte a végtelenben veszett el", s hozzá képest Eötvös csak „felszínen csapongó szellem". Beksics szerint Kemény nagyobb szónok volt Széchényinél, Kossuthnál, Kölcseynél, művei közül pedig a *Forradalom után* „formaszépségét" csak egy „görög templomhoz" lehet hasonlítani.

A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZTI KEMÉNY-ÉRTÉKELÉS

A 80-as évek egyértelmű kiformált tragikus, végzet-hivő Keménye új érvénnyel támad föl a két világháború közti korszakban. Ez a korszak a „tragikus Keményben" a „tragikus magyar történelem" kifejezőjét, megtestesítőjét látja. Akkoriban kezdődik meg a magyar történelem kudarcainak, katasztrófáinak metafizikai, már-már irracionalista értelmezése. Ehhez az értelmezéshez indítékokat keresnek abban a képben is, melyet Keményről a századvég alakított ki. Keményben ez a kor a magyar történelem „eredendő tragikumának" fölismerőjét látja — s e fölismerésen túl, bizonyos „megoldások" és tanítások kigondolóját, hirdetőjét is tiszteli benne. A két világháború között bizonyos áramlatok szükségszerűnek, elkerülhetetlennek tekintik a „magyarság tragikumát"; a kor polgári gondolkodói és történelembölcselői a fátumot és a tragikumot a magyar történelem elválaszthatlan tartozékának, úgyszólván lényegének hirdetik, s Keményt azért választják példaképükül, mivel ő „a végzet elfogadására", a tragikum sztoikus vállalására tanít. Nem csupán arról van itt szó, hogy a *Forradalom után* apologetikus tendenciáit veszi készpénzként a korszak, s építi rá a maga célzatos magyar „karakterológiáját", hanem arról is, hogy Kemény végsőkig aggályos, szorongó, a kálvinizmuson nevelődött erkölcsiségét tekintik a jellemző, a sajátlagosan magyar erkölcsi, politikai magatartásnak. A *finitizmus* elmélete a tragikum és a szorongás, az aggály és a bezárkózás, a kikerülhetetlen végzet és az előle „rejtett-

ségbe" menekülő lélek példáit Keménynél fogja keresni. Annál a Keménynél, akinek portréja Péterfy óta a feltétlen végzet-hit jegyében maradt fönn. A finitizmus elmélete tovább viszi a Kemény-féle végzet-szemlélet misztifikálását, s a *Zord idő* Deák-fivéreit az egész magyarság szimbólumának tekinti: „Örök zord idő, a lélek fázós megbúvási ösztönével, de ugyanakkor ellenállhatatlan erőtől hajtva, hogy elhagyja biztos menedékét és szembeszálljon zimankóval és lidérccel". Ez a szemlélet Keményre hivatkozva igazolja a sértődött bezárkózást és a passzívságot. Mintha Kemény arra tanítana, hogy a cselekvés csak ábrándkergetés, a harc csak szélmalomharc lehet.

Szerb Antal, magyar irodalomtörténetében is, mely annyi találó és szellemes észrevételt, megállapítást tartalmaz Keményről, elkerülhetetlenül jut előtérbe a fátum-elv, s minősül emiatt Kemény „a századvég pesszimista és determinista korhangulatának" előfutárává. A determinizmust képviselő Kemény természetesen a végsőkig fatalista is; a finitizmus elméletének ez az őse — Szerb Antal felfogása szerint — elutasít magától minden küzdelmet, a végzet elhárításáért: „Minthogy az ábrándot és az életet nem lehet összeegyeztetni, a magyar inkább nem is akarja felvenni a harcot... Ebben a magyar fatalizmusban találkozik Kemény Zsigmond Arany Jánossal."

Amíg Péterfy Kemény-értékelésében a hangsúly még csak a tragikum mozzanatára került, addig az újabb Kemény-arcképekben már a fatalizmus, a determinizmus mozzanatai is előnyomultak. Mindebbe természetesen sajátosan személyes okok is belejátszottak: amiként Péterfy a maga belső tragédiájának hasonlóságait kereste Keménynél, s végül az egész Kemény-értékelést *önmagára* hangolta át — úgy a későbbi méltatók is sok mindent belevittek Keménybe a maguk közérzetéből, s főként a két világháború közti korszak csüggetegségéből, reménytelenségéből. Ez magyarázza meg pl. Szerb Antal Kemény-értékelését is.

A fentebb tárgyalt Kemény-értékelésekből csaknem teljességgel hiányzott Kemény erkölcsi eszmerendszerének vizsgálata. Pedig a tragikumnak, a fátumnak igazi értelmét, minőségét az erkölcsi motívumok számbavételével lehetett volna csak megnyugtatóan tisztázni. Egészen másféle irányban alakítja ki Kemény-értékelését Horváth János és iskolája. Horváth Jánosnál a nemzeti klasszicizmus „ízlésének" és erkölcsének számbavétele valójában — Kemény eszméinek számbavételét jelenti. Itt-ott érintheti Horváth elemzése Arany felfogását is, de kétségtelen, hogy annak az eszmeiségnek, melyet ő a „nemzeti klasszicizmus" fogalma alá von, a lényegét, az alapját: Kemény erkölcsi eszme-

rendszere jelenti. Horváth János figyelmen kívül hagyja azt, hogy ehhez az eszmerendszerhez Petőfi forradalmi eszmeiségének semmi köze sem lehet, — mi több, ez az eszmerendszer szögesen tér el, fordul szembe Petőfi eszméivel, forradalmiságával. Olyan „nemzeti klasszicizmus" ez, melyben legnagyobb nemzeti, klasszikus költőnknek semmiképp sem lehet helye.

De még Arany helye sem biztos ebben a „klasszicizmusban". Azok a kétségtelen rokonságok, melyek őt az 50-es években összekapcsolják Keménnyel, igen lényeges *különbségekkel* is együttjárnak. Horváth János szerint a „nemzeti klasszicizmus" erkölcsi magatartás tekintetében: Széchenyiről „veszi a mintát"; ez különösen akkor igaz, ha Kemény Széchenyi-tanulmányára, s az ott kifejtett elvekre, a Széchenyin lemért személyes, vagy nemzedéki problémákra gondolunk. De ha csak Kemény Széchenyi-tanulmányát és Arany Széchenyi-ódáját vetjük is összse, azt kell látnunk, hogy a két Széchenyi-felfogás közt lényeges különbségek is vannak, Arany elsősorban az alkotó Széchenyit látja, — Kemény elsősorban az önnön tévedéseit kiigazítani igyekvőt. Valójában elmondhatjuk, hogy az, amit Horváth a „nemzeti klasszicizmus" erkölcsének tekint, az a Kemény Zsigmond erkölcsi eszmerendszerével azonos.

Horváth János jelentős érdeme, hogy a Péterfy óta kialakult Kemény-értelmezésekkel teljesen szakítva, végre hiteles és valóságos képet ad Kemény tényleges szemléletmódjáról. Kemény tragikum-elve Horváthnál kivetkezik misztifikáltságából, — kiderül, hogy ez a tragikum csak a felelős, gondos, habár túlontúl aggályos cselekvés előmozdítását szolgálja. A tragikum éppen nem elkerülhetetlen, — a végzetet nemcsak el lehet, de el is kell kerülni. Kemény épp arra akar tanítani, hogy megmeneküljünk a végzettől — illetve, hogy okos számítással, előrelátással fogjuk be a végzetet a magunk szekerébe. Erkölcsi szigorra azért van szükség tetteinkben, — a könnyelműséget, az ábrándosságot azért kell kerülnünk, hogy a tragikumot, a végzetet elháríthassuk. Amit Horváth a kor magyarság-koncepciójának tekint, s amit valójában inkább Kemény erkölcsi eszményének kell neveznünk, az „kizár minden szeszélyt, szenvedélyt, ábrándos könnyelműséget, hiú ambíciót, népszerűség-hajhászást, képzelgést és teóriát; ellenben megköveteli az önismeretet (számolást tehetségünkkel, erőnkkel, helyzetünkkel), a valóság józan tudomásulvételét, a fajért való cselekvésnek ezekhez való igazodását." Széchenyiből kiinduló, Kemény végiggondolta eszmény ez, melyben a tragikumnak éppen nincs egyeduralkodó szerepe, s melyhez a fatalizmusnak sincs egyértelmű köze többé.

De mivel Horváth János a „nemzeti klasszicizmus" fogalma alá absztrahálja ezt az eszményt, s elszakítja Keménytől,kiragadja konkrét, történelmi környezetéből: Kemény erkölcsi eszméi a megcsontosodott konzervativizmus igazolására szolgálhatnak csupán. A konkrétságából kivetkeztetett Kemény-féle eszmeiség nemcsak azt a mesterséges regényességet veszti el így, amit Péterfy vitt bele, hanem azt a valóságos feszültséget és izgalmat is, amit Kemény adott hozzá. Horváth „nemzeti klasszicizmusa" így válik a meddősség apotheózisává, a tehetetlenségig menő óvatosság, az eszménnyé emelt bénaság tanává: „haladjunk, de mérséklettel és óvatosan, hogy a nemzet létét ne kockáztassuk" — vallja ez a tan, s mi úgy érezzük, van olyan óvatosság is, mely épp kockára teszi a nemzeti létet. „Kizár e bölcsesség minden túlzást és egyoldalúságot; megbírálja a múltat okulás végett, de nem szakít vele mereven, mert nem ismer ugrást a fejlődésben": — ehhez a bölcsességhez képest mennyivel építőbbek Keménynek akár legszélső elfogultságai is. Ennek a „nemzeti klasszicizmusnak" száraz, nyárspolgári világához képest Kemény indulatai és kétségbeesései, örvényei és ködképei is mennyivel emberibbek, valódibbak!

A két világháború közti Kemény-értékelések sorában a Horváth elemezte erkölcsi eszményt fogadja el alapul, de azt Kemény életpályájának történeti menetébe állítva vizsgálja egy 1937. évi egyetemi disszertáció: Martinkó András tanulmánya. A történeti fejlődés vizsgálatához Pais Dezső tanulmánya adott Martinkónak ösztönzést; Pais Dezső ugyanis Kemény pályafordulatának termékeny kérdését vetette föl, s ennek továbbgondolása alakította ki Martinkó tanulmányában azt a szépen és pontosan kirajzolt fejlődésképet, melynek nem csekély részét ma is helytállónak tekinthetjük. Martinkó ugyan Kemény egyéni életproblémájából, élet és ábránd feltételezett, keményi konfliktusából, s e konfliktus feloldásából magyarázza az író fejlődésképét, ami aligha elégséges magyarázat, aligha érteti meg velünk Kemény erkölcsi felfogásának bonyolult formációit, s éppen a tragikum szerepének megváltozásait: mégis, ez a tanulmány helyesen különbözteti meg Kemény korszakait, helyesen jellemzi a különböző korszakokban vallott elveit. A fejlődésképpontosságán és tisztaságán az sem változtat, hogy Martinkó végül is a „nemzeti klasszicizmus" fikciójába torkoltatja azt.

Martinkó elemzése az 1849 utáni szakaszban tanulságos igazán, amikor rámutat e szakasznak az 1848 előttitől annyira elütő vonásaira. Szemére vethetjük, hogy inkább lélektani mozzanatokat vizsgál e szakaszon, s közelébb hozza Kemény álláspontját a Kossuthéhoz, mint az

indokolt volna, de az 50-es évek jellemzésénél csaknem mindvégig megbízhatónak érezzük. Péterfy tragikum-mítosza szertefoszlik az elemzés világosságánál; Martinkó lényegileg a Horváth János megfogalmazta, keményi erkölcs-eszményt elemzi, de elemzésének nagy érdeme, hogy mindvégig történeti marad. A tragikum elve Martinkó szerint Kemény politikai gondolkodásával függ össze; Kemény pozitív politikai programja egyszersmind a végzet, a tragikum elkerülésének programjává is válik. Martinkó a tragikum-elv külpolitikai hátterére is utal, s habár e kérdés tárgyalásába nem bocsátkozik eléggé, elsőnek ismeri fel Kemény tragikumelméletének egyik legfontosabb mozgatóját. Elemzésének igen fontos az a része is, ahol a nemezis, a fátum fogalmának 1849 utáni változásaira mutat rá Keménynél: „A felületes szemlélő előtt könnyen úgy tűnhetnék fel, hogy Keménynek hőseivel szemben való állásfoglalása jogtalan és túlzóan kegyetlen". Ez az utalás a Péterfy-féle, s főként a szellemtörténeti irány által felkapott Kemény-portré leggyengébb pontjára hívja fel a figyelmet; Martinkó helyesen látja meg: „Nem vak a végzet előtte, ellenkezőleg, 'tévedéseinkkel és vétkeinkkel egy felső erő által kapcsolatban tartatnak csalatkozásaink és a meglakolás' (Pesti Napló, 1862. ápr. 6.). Ez a felső erő az események belső szükségszerű logikája: bűnre bűnhődés jár". Újszerű és helyes megállapítás az is, hogy ebben a Nemezis-fogalomban Kemény politikai gondolkodásának pozitív oldala is bennfoglaltatik: a Nemezistől nemcsak büntetést várhatunk, de segítséget, jutalmat, erősítést is. Nem fátumhívő volt tehát Kemény, hanem a megfordítható, oldalunkra állítható végzet hívője. Martinkó fontos megállapítása az is, mely szerint a Nemezis fogalma átalakul Keménynél „a társadalmakat, történelmi korokat mozgató korszellem" fogalmává; ezt a „korszellemet" kell híven visszaadnia a történelmi regények írójának. Hozzátehetjük még ehhez, hogy az így felfogott „korszellemet" Kemény a politika irányeszméjének is tekinti; a „korszellem" irányával számoló politika eredményes lesz, a korszellemet keresztező pedig a Nemezist hívja ki. Ezen a nézeten alapulnak Kemény politikai törekvéseinek pozitívumai, — de illúziói, súlyos tévedései is.

Láthattuk, a polgári irodalomtörténetírás kétféle Kemény-arcképet hagyott ránk. Az egyik, a Péterfy-féle, és a szellemtörténet által is tovább munkált: erősen szubjektív, egyoldalú vonásokkal megterhelt portré. A másik, a történeti módszer kialakította Kemény-kép az előbbinél pontosabb, megbízhatóbb, s amannak egyoldalúságait nagyrészt meg is szünteti. Kemény világnézetének, politikai és erkölcsi eszme-

rendszerének végső magyarázataival azonban mindkét Kemény-portré adós marad.

A magyarázatot Kemény tragikum-elvének gyökereinél, s ez elv változásainak, módosulásainak indokainál kell keresnünk.

KEMÉNY POLGÁROSODÁSI IGÉNYE

Kemény az ország polgári átalakulásának ugyanolyan híve, mint a centralisták, akiknek csoportjába tartozik, s akiknek véleményeit osztja, még ha bizonyos eltérésekkel is. Ezek főként olyasmiben mutatkoznak meg, hogy gyakorlatibb gondolkodó társainál, s hamarább alakít ki olyan álláspontokat, melyekhez amazok később fognak elérkezni. Kemény az ország polgárosodásának egyik sürgetője; az ő műve és pályája a magyar polgárosodás *egyik* útját jelzi. „Kemény egy történelmi gyökerű s érzékű magyar polgárságot akart" — mondja Németh László, s ugyanő nem indok nélkül kérdezi: „Magyarországon nem volt meg egy ilyen történelmi polgárság kifejlődéséhez az alap és előzmény? Sőt csak az ilyenhez volt meg." Kemény polgárosodási eszménye: Széchenyi, — de ez nem jelenti azt, hogy sok tekintetben nem módosítja eszményképének elveit, módszereit is. Az 1825-ös magyar helyzethez viszonyított Széchenyiben Kemény elsősorban a *polgárosodási* törekvéseket emeli ki, — ezekben a törekvésekben különbözik leginkább attól a korszaktól Széchenyi. Kemény polgárosodási útja természetesen különbözik attól az úttól, melyet a polgárosodás felé ez időben Erdélyi János vagy Arany János kezdtek meg, — de végül is közelébb kerül az Eötvös útjához, mint a Széchenyiéhez, melyen elindult. Az sem véletlen, hogy a polgárosodásról vallott nézetei egy időben annyira hasonlatosak pl. Vajda János nézeteihez is.

Ha hitt Kemény a végzetben, — úgy végzetnek, de óhajtandó végzetnek tekintette a polgárosodást is. Elkerülhetetlen fejleménynek fogta fel, s az ellene szegülést esztelenségnek, bűnnek tartotta. Egész Európában a polgárosodás előrehaladását tartotta számon, s annak új lendületét várta a hazánkban, illetve az osztrák birodalomban élő nemzetiségeknél is. Kemény semmiképp sem akarta volna, hogy hazánk lemaradjon a polgárosodás nagy versenyében, mely a 40-es évektől kezdve Európa-szerte kibontakozott.

De a polgárosodást igenlő Kemény a birtokos osztálynak is tagja volt, csakúgy, mint Széchenyi vagy Eötvös. Emiatt, de egyéb, objektív okok és megfontolások miatt is, a magyar polgárosodás alapjául a bir-

tokos nemességet óhajtotta. A nemzeti polgárosodás elképzelői, igenlői közül a népből, a plebejus rétegek közül jött értelmiségiek, — írók, tudósok — viszont a polgárosodást nagymértékben a népre, a parasztságra kívánták alapozni. Ez a legfőbb különbség Kemény — és az Erdélyi-, illetve Arany-típusú értelmiségiek között.

Kemény ugyanoly körülmények közt, ugyanoly stílus szerint él, mint a kor legpolgárosultabb nemesei. Kenyerét éppúgy a tollával keresi meg, mint Eötvös. Sokkal inkább „földesúri" az életmódja például Madáchnak, habár gazdasága már halódóban, s őmaga egyre inkább emlékeztet azokra a vármegyei különcökre, akik idővel a gentryt ábrázoló irodalom modelljeiül szolgálnak. Madáchhoz hasonló írogató, irodalomért rajongó nemesek szép számmal élnek a magyar udvarházakban, — ilyenfajta „különcségnek" köszönhetjük *Az ember tragédiáját* is. A vármegyék alkotó különceit a század vége felé váltják majd fel a terméketlen, lélkileg is súlyosan sérült különcök.

Kemény és társai életmódjában azonban nyoma sincs különcségnek. Polgárosultságuk a városban tartja őket, — kevesen akadnak köztük olyanok, mint Kazinczy Gábor, aki falusi birtokra vonul vissza sértődöttségével. Kemény agglegényi, bohémes életmódjában még semmi sem utal arra a stílusra, melyet a gentry-züllés a századvégen fog meghonosítani. Földbirtokának jövedelmeire kevéssé számíthat: a birtok gondját teljesen az öccsére ruházta, ő majd csak utolsó, elborult éveit tölti Pusztakamaráson. Pestre költözése óta haza is csak ritkán látogat; pénzt sürgető leveleiben nyomát sem leljük a birtok gondjának, a falu utáni nosztalgiának. Gondoljunk az ugyancsak „birtokos" Tolsztojra, s lemérhetjük, mennyire elszakadt Kemény attól az életformától, mely még gyermekkorát jellemezte, s melyről csupa nyomasztó emléket őrizhetett.

Ha az írásaiban megmutatkozó életismeret tanúságait keressük, azt kell látnunk, hogy igazán otthon az erdélyi, történelmi témákban érzi magát, vagyis az olyanokban, melyeknek szereplőit a maga jelenétől is egykönnyen kölcsön kérheti. Hisz Rákóczi György korának szereplőit nem nehéz a XIX. század erdélyi politikusainak, földesurainak alakja nyomán mintáznia. De a maga korának társasági színtereit, a fiatal Pest születő életét, aranyifjait, „delnőit", kormányhivatalnokait és arisztokratáit is elég alaposan ismeri, habár csak mellesleg foglalkozik velük. De egy-egy utalás, egy-egy szokás vagy apróság beavatottra valló fölidézése arról árulkodik, hogy ezt a sarjodó, városi világot bármelyik kortársánál — Jókainál is — jobban ismerte. Emlékezetében — és műveiben — ott él a régi, a patriarkális erdélyi világ, mely csaknem mindig

a gyermekkor emlékeinek színtörését hordozza magán, valahányszor témává, ábrázolási feladattá válik. De mindezek tőszomszédságában ott él a korai polgárosodás Magyarországa is, az a „városi" Magyarország, melyről, épp kialakulatlansága, körvonalainak halványsága miatt, az irodalom egyelőre még oly keveset tudott mondani. Az emlékek, az első benyomások, — és a később, érettebb korban szerzett ismeretek, tapasztalatok ily kétfélesége, különbözősége nagyonis jellemző azokra az írókra, akik egy elmaradott, veszteglő társadalmi környezetből indultak el a polgárosodás útjain. Ugyanez a kettősség, persze, megbecsülhetetlen előnyt is jelenthetett volna az ábrázolási munkában. Ennek a *kétféle* világnak ismerete rendkívül kiszélesíthette volna az ábrázolás lehetőségeit, — ha a magyar regény egy fejlettebb fokán, fejlettebb kifejezési, ábrázolási eszközök birtokában, az író ezt a kettős élményt ki tudja aknázni. Ilyen élményt aknázott ki pl. Tolsztoj is, — de Kemény a birtokában volt lehetőséggel nem tudott még mit kezdeni.

A polgárosodó Kemény életviszonyait mi sem jellemzi jobban, mint azok a fivéréhez intézett levelek, melyekben csak a birtok jövedelmére tart igényt, anélkül, hogy gondjaiból is részt akarna vállalni. De ezek a levelek más értelemben is érdekesek, mivel arról a meglepő jártasságról tanúskodnak, melyre Kemény a korai kapitalizmus pénzügyi eljárásaiban, börze-ügyeiben, finánc-viszonyaiban tett szert. Ha a kiadókkal, nyomdászokkal bonyolított ügyleteiről ír, vagy fivérét az osztrák pénzügyi politika várható lépéseiről, a bécsi börze mozgásairól tudósítja: a kapitalizmus beavatottjára ismerünk Keményben. Ilyenfajta beavatottságot hasztalan keresnénk a „földesúri" Madáchnál.

A birtokosi világból érkező, s a polgárosodásban lehorgonyzó Kemény élmény- és ismeretanyagának kettőssége ritkán mutatkozik meg ugyanabban a műben. De ha a *Szerelem és hiúság* nagy életkép-betétjére gondolunk, mely a városi és a falusi élet néhány jelenetét fűzi könnyű kézzel füzérbe: ennek a kettős világnak legalább a kétféle hangulatiságát oly üdén kapjuk meg, mint Kemény egyik művében sem. Mintha a *Hét bagoly* Krúdyját olvasnók: a reformkor Pestjére hulló hópillék mögött az ablakok jégvirágát, a kandallókban rakott tűz visszfényeit látjuk, prémes cselédeket a hintók bakjain, zsúfolt divatárus-boltokat, sétáló jurátusokat a Worm kávéház előtt, számlakönyveket írató kereskedőket a belváros üzleteiben, s hogy a kor-dátumot biztosabban fölismerhessük, még arról is említés esik, hogy a „hajóhidat kiszedték, a kalendáriumok megjelentek, az Auróra már elhagyta a sajtót"... Ezekben a meghitt miniatűrökben ki ismerne a *Zord idő* Keményére? De kétségtelen, hogy a városi rajzokhoz képest gazdagabbak, zsúfoltabbak

a falusiak: ezek már nem Krúdyt, hanem a genre-képek Petőfijét juttatják eszünkbe. A sokfelé kanyargó rajz a konyhába beverődő füstöt éppúgy megmutatja, mint a háztető üres gólyafészkét, a disznótort, a konyhán a feltűrt karú leányokat, s az abárlókést, a kezökben, az ablakra reppenő cinkét, a tiszteletest, aki tavalyi prédikációit keresi elő, a gyerekeket, akik lépvesszőt akasztanak az ágakra, az utak mentén a széltördelte katángkórót, a kelenföldi pusztán rendezett vadászatokat. Sajnálhatjuk, hogy a kétféle Magyarország csak a hangulat- és genre-kép keretei közt kerülhetett egymás szomszédságába, nem pedig sorsok és társadalmi viszonyok, jellemek és történelmi folyamatok tükröződéseként.

A régi, a letűnő erdélyi élet bemutatásában találkozunk csak Keménynél a *kedélyességnek* egyféle hangnemével, mely néha szinte Jókaira emlékeztet. Ez a sajátos, kissé tartózkodó kedélyesség, egy ideig még az *Özvegy és leányá*ban is uralkodik, hogy majd annál váratlanabbul törjön be a cselekménybe a tragikum szele. Akár a Tarnóczy-kastély környékét írja le, a kapu előtt őgyelgő kutyákkal, akár Juditot, vagy Hallert, esetleg Csulai uramat eleveníti meg: a regény kedélyes hangneme változatlanul megmarad. Ebben a hangnemben a búcsúzás halovány elérzékenyülése is benn rejlik; ez a hangnem elmarad majd a jelenkor polgárosodó életének bemutatásánál, — de a történelmi valóságot elevenítő műveknél is. Ugyanez a kedélyesség hatja át a *Zord idő* első részét, a Deák-fivérek környezetében játszódót, — s ennek a kedélyességnek vész el fátyolnyi emléke is, mihelyt a történelem fő színterére, Budára, Izabella királyné udvarába lépünk. A régi, a gyermekkorból hozott emlékeken, a nempolgárosodott Erdély patriarkális viszonyain dereng csak rajt ez a ritka kedélyesség, — ez az érzület, mely csak olyan emberben támadhatott, aki *elhagyott* valamit, *kilépett* valamiből, s most *visszatekint* az elhagyottra.

Ebben az időben Eötvös nemesi tárgyú novelláin, töredékein is ugyanez a regényes derengés játszik, a búcsú, a távolodás érzelmi fénytörése. Jókainál meg éppen túltengő meghatottsággá minősül át társainak mélabúja, mihelyt a „régi jó táblabírákról" szól. A korai magyar polgárosodás nemzedéke visszafordul még a világhoz, melynek akarta elmúltát, s melynek elmúltát siettette is, — de amely világ, mégis, az ő életük első felének is világa volt. Egyvalaki kivétel csupán az érzelmi magatartás alól: Gyulai Pál, aki az *Udvarház*ban a tárgyilagos konstatálás hangnemében szól mindvégig, s ezt a hangnemet ritkán cseréli csak föl a megértő sajnálat ellágyulásaival. A magyar polgárosodás kettős

vonzalmai, erős múlthoz kötöttségei okozzák, hogy a Gyulai-féle hangnem folytatás nélkül marad jóideig.

Ha valahol, úgy a *Ködképek*ben hagyta ránk Kemény a nempolgárosult, patriarkális régi világ legbensőségesebb, legtöbb megfigyeléssel tetézett képeit. Jenő gróf elvont reformersége ebből az erdélyi családiasságból rí ki leginkább. A társas élet hagyományos, erdélyi szokásainak felsorolásánál az a fajta hitelesség kap meg bennünket leginkább, mellyel csak olyan íróknál találkozhatunk, akik egy-egy életformát igen otthonosan ismernek. Mily megbízhatóan, mily körülményesen ismeri Kemény ennek az erdélyi életnek íratlan törvényeit és szokásait, — pl. a vendégeskedés lebonyolításának megszentelt és sérthetetlen szabályait: azt, hogy „a szalonba rendszerint a legtekintélyesebb egyén kapott nyoszolyát", a férfinép számára pedig „A nagy ebédlőtermet telihordták friss szalmával és szalmazsákokkal vagy matracokkal"; Kemény érdekesnek és fontosnak tartja az ilyen részleteket, nemkülönben az olyanokat is, aminők pl. az asszonyok beszédtémái: „Másutt a még takarítatlan hálószobában, az öltözködő asztalnál, midőn a fiatal menyecske haját bontja ki, vagy a lányszobában, midőn a szennyest adja mosni, fecseghettek legkedvesebben. Másutt megláthatták: milyen gárnyérja van vánkosainak? változtatják-e naponként az ágyneműt? férje a lápmaasztalkán felejti-e a tajtpipáját? hálósipkában alszik-e?" stb., stb. ... Nem henye részletezés az ilyesmi Kemény tolla alatt, hanem inkább számvetés azokkal a kedves és avult dolgokkal, melyek most az *ő életéből* is kiszakadnak.

Kedélyességtől és meghittségtől ugyan mentesek, ám nem kevésbé hitelesek, pontosak a polgárosodó, pesti világ képei, csendéletei. Ugyancsak a *Ködképek*ben néhány mellékes utalás szerencsésen eleveníti meg az éjszakai utcákat, a József tér környékét, vagy Cecil lakását; a *Szerelem és hiúság* polgárosodott társaságának környezetrajzai is csupa könnyed, apró részletből kerekednek ki.

FÉRJ ÉS NŐ: A NEMESI POLGÁROSODÁS CSAPDÁI

De Kemény polgárosodási törekvéseiről legvilágosabban a regényalakjai vallanak. A kutatók már régóta fölfigyeltek arra, hogy Kemény „pozitív hősei": a polgárság, illetve a polgárosodás képviselői. A *Férj és nő* jellemei kivétel nélkül a polgárosodás mellett érvelnek: a Kolostory-család és Iduna, vagyis az arisztokrácia éppúgy mint Norbert bankár és leánya, tehát a polgárság. Az előbbiek hibáikkal, az utóbbiak

erényeikkel igazolják a polgárosodást. A *Férj és nő* a nemesség-bírálat első nagy teljesítménye irodalmunkban, mégpedig annál hitelesebb teljesítmény, minél inkább *belülről* a jellem, a lélek repedéseit feszegetőn valósul meg ez a bírálat. Kemény valóban *belülről* ismeri a Kolostoryakat, s ebben a regényében a lélekrajz minduntalan átcsap a társadalomrajzba. Kolostory Albert alakjában összesűrűsödnek mindazok a jellemvonások, melyek Kemény szerint, hazánkban a polgárosodást akadályozzák. A Kemény felfogása szerinti polgárosodás részint intézményeken, törvényeken, — részint erkölcsi magatartáson múlik. Kemény nemcsak az előbbiek megváltoztatására törekszik, — de az utóbbinak átalakítására is. Ennyiben Kemény Széchenyi felfogását követi, aki szintén erkölcsi kategóriákban gondolkodik az ország átalakulásáról.

Kolostory Albert hibái: nemzeti hibák is, melyekre Kemény ugyancsak Széchenyi önismereti tanítását követve hívja fel a figyelmet. Kolostory ábrándossága, irrealitásra hajló gondolkodásmódja, önzése és hiúsága, sőt *életképtelensége* is: olyan tulajdonságok, melyeket Kemény lépten-nyomon ostoroz, s nemzeti tulajdonságoknak tekint. Kolostorynak, mint politikai típusnak előzménye a *Hírlapszerkesztő naplójá*nak hasonnevű alakja, — Kemény innen veszi át a család ősi eredetéről szóló legendát, a jozefinista felvilágosodáshoz fűződő kapcsolatok ötletét, s innen helyezi át a „szökött jobbágy" motívumát is, *A rajongók*ba. A *Hírlapszerkesztő naplójá*ban éppúgy, mint a *Férj és nő*ben, Kolostory a reformkor liberális főurának felemás típusát testesíti meg. Kolostorynál a liberális eszmék megférnek a feudális szemlélettel; a felsőbb körökben igyekszik „erősíteni helyzetét", de közben plebejusok barátságával büszkélkedik. Ilyen felemás reform-nemességet mutatott be Arany is, *Az elveszett alkotmány*ban. Kolostory szélsőségei, Kemény szerint, felemás voltának következményei: „a vallásügyben Montalembert elvei képviselője, a reformkérdésekben pedig a francia demagógok tanait hirdeti". A *Hírlapszerkesztő* a *Korteskedés* tételeit visszhangozta, s ez a visszhang most a *Férj és nő*be is áthangzik: Kolostory ellenzi azokat a „tan-gyártókat" (nyilván a centralistákat), akik a szavazati jogot képességhez és vagyonhoz akarják kötni. Fellép a „választási visszaélések szigorú bírálói" ellen (ez ismét: utalás a *Korteskedés*re), — és a korteseket védi („alkotmányunkat eddig is a bocskoros és gatyás kortesek, nem pedig a piperkőcök vagy nyárspolgárok oltalmazták"). Kolostory tehát az a fajta politikus, aki ellen Kemény és a centralisták legkeserűbb harcaikat kényszerültek vívni. A regény ily módon politikailag is célzatos, és ezt a célzatos-

ságot még kidomborítják Kolostory emberi tulajdonságai, lelki és jellemvonásai, melyek Kemény szemléletében a hős politikai jellegével híven összehangolódnak.

Kolostory nemcsak felemás politikus, nemcsak ál-reformer, hanem romantikus ember is. Lamartine-t és Chateaubriand-t olvassa, vagyis azokat a szerzőket, akiket Kemény, Csengery és a későbbi Budapesti Szemle annyira elítélnek ábrándos történetszemléletük miatt. Az orosz irodalomban kialakult Anyegin—Oblomov-típus távoli rokonaként, Kolostory is elsősorban az önzése miatt válik életképtelenné; jellemének alapja ugyanaz az önzés, mely *A rajongók* Gyulai Ferencét is jellemzi. Kolostory is, Gyulai Ferenc is sokkal léhább, sekélyesebb lelkek, hogysem a valódi vonzalmaknak és érzelmeknek nyílt szívvel át tudnák adni magukat. Gyulait önző, számító természete gátolja ebben, Kolostoryt pedig nem kevésbé önző ábrándossága. Kolostory nem holmi osztály-gőg miatt nézi le Norbert Elízt: az arisztokrácia életképtelenségét Kemény sokkal mélyebben mutatja meg. Kolostory ábrándok közt él, s a maga olcsó ábrándjait képtelen feladni az értékesebb valóság kedvéért. A Zörény-kastély hűbéri légkörében egyszerre keveslendőnek, szegényesnek érzi a maga biztos, *polgári* boldogságát. Kemény társadalmi regényeiben az arisztokrata pompa ellenlábasaként szerepel mindig a polgári „comfort", az angol stílusú, inkább kényelmes és meghitt, semmint fényűző környezet. De Kolostory, olcsó regényességében a hiú ábrándot többre becsüli a polgári bensőségnél: a Zörény-család szentföldi régiségére gondol, a kastélyt heroldokkal, lovagokkal népesíti be képzelete, s Idunát ily módon, tulajdon ábrándjain és rögeszméin keresztül szereti meg. Kolostory sohasem tud kiszakadni ezekből az ábrándokból, — s Kemény finoman érzékelteti, hogy az ábrándosság, a valóság iránti eltompulás: a hanyatló osztályok, a sorvadó jellemek sajátja. Kolostory politikai felemásságának stílus-megfelelője: a romantika, — s az álreformer, a romantikusan fellengző, a rögeszméi közt megrekedő Kolostory jellemvonásai így az arisztokrácia jellemvonásaivá kerekednek ki. Kolostory lélektani drámája: jellemből fakadó dráma, — ez a jellem pedig társadalmi viszonyok lenyomatát őrzi. A *Férj és nő*ben tehát az egyéni jellemrajz — egy társadalmi osztály jellemrajza is.

Kemény polgárosodási törekvéseinek lényeges eleme az arisztokrácia bírálata. Ez nem mond ellen az *Élet és irodalom* ama tendenciájának, mely a földbirtokos osztály védelmét sürgeti. Kemény ugyanis olyan „erkölcsileg" polgárosult földbirtokosságot sürget, mely a Kolostory-családnak mindenképp ellentéte legyen. Kolostory Albert a fe-

lemás politikus, a romantikus szónok, az érzelmi életében csak hiúságra és önzésre képes ember lényegileg ugyanazt a Magyarországot, ugyanazt az osztályt képviseli, melyet testvére, az elvadult, parlagi Tamás. Az a kép, melyet Kemény az arisztokrácia jelleméről nyújt, csak elemeiben különnemű, — lényegét tekintve azonban mélyen egységes. Kolostory *romantikájának* ugyanis hiánytalanul megfelel fivérének *parlagisága*. Nem lehet számunkra közömbös, hogy Kemény ezt a parlagiságot mindenfajta anekdotaiságtól mentesen, mindenfajta „magyar nábobi" regényességtől megfosztva mutatta be. Lássuk hát egy példáját annak az arisztokrata-bírálatnak, mely a parlagi Magyarországot Széchenyi szellemében, de az 50-es évek tapasztalataival gazdagabban, teljes pőreségében mutatja meg: „Mert kikből állott híres aristocraticus fajának egész létszáma? A zsebrák és ronda Tamásból, ki egy kopott örmény szatócsnak látszott; továbbá nagyobbik testvérének szelíd, de inkább egy kálvinista lelkészhez, mint a szalonvilág hölgyeihez hasonlító özvegyéből, hat lármás, gondviselés nélkül hagyott, sárban, porban hentergő gyermekkel együtt; aztán az alispánból, ki jövedelmét, közhit szerint, nem mindig tiszta helyekről gyűjti, s kit barbár bánásmódja miatt már a hírlapokban ütlegvirtuóznak neveztek el a Sárrétypárt megyei tudósítói; végre a betegesen érzelgő és ábrándozón kacér alispánnéból, ki falun nagyvárosi igényei miatt szerencsétlennek képzeli magát, a nagy városokban pedig falusi szokásaiért nevetséges alakban tűnnék föl."

Ebben a képben benn foglaltatik Kolostory Albert vérszegény finnyássága is; de ez a kép, ezzel a finnyássággal együtt, s mindazzal, mi még e finnyásság mögött van: a nem-polgárosodó, a polgárosodás „végzetével' parlagin, vagy romantikusan szembehelyezkedő Magyarország kritikai rajzául készült. Ha a régi, erdélyi udvarházak szokásaira, hagyományaira kedélyes mosollyal tudott is visszagondolni Kemény, — a polgásosodásra képtelen Magyarországot a Kolostory-család két arculata szerint látta.

Ha „korszellemnek", vagy más szóval „végzetnek", tehát szükségszerű és indokolt történelmi fejleménynek fogjuk fel a polgárosodást, s az ellene szegülőket a végzet eleve halálra ítélt áldozatainak tekintjük: kissé már bele is helyezkedtünk Kemény *valódi* végzet-elméletébe, mely éppen nem azonos azzal a fikcióval, melyben Péterfy hitt. De a regényben a polgárosodás valóban *végzetként* üldözi a Kolostory-családot. A bevezető fejezet szellemes jelképessége a *Norbertet* a Kolostoryak végzeteként mutatja be, mint a korszellem képviselőit; a Norbertek, akaratlanul, a Kolostoryak pusztulását okozzák.

Ezt okozta a botanizáló, Candideot olvasó, racionalista diák-Norbert, aki az öreg Kolostoryt vitte sírba. Ezt okozza Norbert Elíz is, a szelíd és szenvedő asszony; Kolostory Albert jellemének a fellengzés, a romantika alatt épen megmaradó, legnemesebb részét, élete utolsó tettével juttatja csak szóhoz, amikor Praslin herceg történetére gondolva, s félig-meddig tulajdon rögeszméi, képzelgései elől menekülve, öngyilkossággal óvja meg becsületét. A Norbert-legenda tehát a polgárosodási „korszellemet" jelképezi, s Kemény programját a regény alapgondolatát híven fejezi ki Kolostory Tamás, midőn a „Norbertek" fogalmát megmagyarázza. A „Norbertek" nem más, mint a „korszellem, mely a hűbériség ellen küzd, s minket, kik előjogok birtokában vagyunk, a közszabadság ürügye alatt akar kifosztani". A „Norbertek" játékosabb és mélyebb módon is a polgárosodás „végzetének" jelzői, megtestesítői. Amit képviselnek, csak azoknak válik végzetére, akik nem tudnak vele mit kezdeni.

Az idősebb s a fiatalabb Norbert alakjában a polgári osztályharc Guizot-i jelentése világosodik ki. Az idősebb Norbert, az egykori botanizáló diák, egyetemi tanár lesz, akinek „evangélistája Sieyès, bibliája a francia charta, s talán reménye a jövő élet-ről is minden előjogok kridáján épül". Ez a Norbert még a felvilágosodás, a francia forradalom elveit vallja, — a fiatal Norbert már bankár, de polgári osztályöntudata már kialakult, s *történelmileg* egyenrangúnak érzi magát Kolostoryval: „Büszke, hogy nincs kutyabőre és hogy ősei nem jöttek rablóvárakból alá, az ekevas és iparüzletek mellé. Norbert polgárgőggel néz az úri rend kevélységére, s a pénzemberek előítéletében osztozva, kész a régi nevek előítéletei felől órákig értekezni." Norbert fölénye az erkölcsében gyökeredzik. Ez az erkölcs nem álmokon és rögeszméken épül, mint a Kolostoryé, hanem a valóságon. Kolostory: romantikus, — Norbert: realista. Kolostory romantikus lánykérési jelenetét a „nemes kedélyű" bankár „józan ösztönénél fogva" találja színpadiasnak; Norbert mindvégig bizalmatlan a regényes Kolostory iránt.

Magának a *Férj és nő*nek témája, a polgári-arisztokrata házasság problematikája a magyar polgárosodás kezdetének jelenségeiből nő ki, és ez a téma az európai irodalomban, a múlt század második felében gyakran bukkan még fel, a polgárosodás felemás voltának, múlthoz kapcsolódásainak bizonyságaként. A magyar polgárosodásnak ebben az első szakaszában Kemény lehetetlennek, s elsősorban a polgárság számára károsnak mutatja az arisztokráciával való összeházasodást. Ez azt is jelenti, hogy Kemény a múlt és a jelen összekapcsolását lehe-

tetlennek tartja. Keménynek még nincsenek sejtelmei a magyar feudálkapitalizmus majdani formációiról, — ő egy viszonylag tiszta polgári fejlődés híve. De nyilvánvaló, hogy a *Férj és nő* megírása idején ennek a fejlődésnek konkrét lehetőségeivel nincs eléggé tisztában.

A polgárságnak a feudalizmus elleni harcát a polgárosult Kemény immár nem a maga osztályának szemével nézi. A lassan aláhanyatló pusztakamarási birtok igényei nem szabnak irányt az ő gondolkodásának. A történelem fejlődésmenetét, „végzetét" figyelve, ő már nem tud osztozni a Kolostoryak indulatában, akik szerint „az mind Norbert, ki a jobbágyokat a földesúr ellen lázítja, ki a nemesi rendre irigykedik, a mágnásokat gyűlöli és a gazdagok vagyonára veti szemét. Folyjék ki a szeme! száradjon el a keze! Nagyapó koporsójába is a szeget mind a Norbertek ütötték"...

A KORTESKEDÉS: NEMZET ÉS HALADÁS ELLENTMONDÁSAI

A *Férj és nő* igen egyértelmű álláspontja ellenére sem hihetjük Kemény polgárosodási programját ellenmondásoktól mentesnek. Igaz, hogy Norberten kívül pl. a *Szerelem és hiúság*ban is, Coranini Róbert alakját a korai magyar polgárosodás, a technikai és kapitalista fejlődés rokonszenves képviselőjének formálta meg. De az is bizonyos, hogy ezek az ő polgári „pozitív hősei" nem eléggé kialakultak, nem eléggé életszerűek még. Kolostoryról bizonnyal többet tud Kemény, mint Norbertről, s az írói tapasztalatok, élmények e mennyiségi-minőségi különbsége szükségszerűen adódik abból, hogy a magyar polgárosodás távolról sem volt oly kialakult az ő korában, hogy eléggé fejlett típusokat, eléggé sokrétű fejlődési folyamatokat tudott volna írói témául szolgáltatni. Ennél talán már többet mond az a másik körülmény, hogy Kemény szépirodalmi műveiben a polgárosodás témája csak az 50-es évek első felében játszik szerepet, s mintha polgárosodási gondjai később megszűntek volna, az *Özvegy és leányától* kezdve már csak a történelmi és egyéni „végzetek" általánosabb jelenségei érdeklik. A *Rajongók*ban még visszatér két „parvenu", Kassai és Pécsi sorsában a polgárosodást gátló rögeszmékre és puhaságokra, de regényeinek legfőbb tanulsága már inkább egy általános, nemzeti magatartásnak, egy, a politikai gondolkodásban kifejezendő erkölcsi elv kialakításának, semmint a polgárosodásnak előmozdítására utal.

Kemény polgárosodási céljai eleve ellentmondásosan alakultak ki, — erről az ellentmondásosságról a *Korteskedés* már 1843-ban igen so-

kat elárul, s az itt megmutatkozó fenntartások, korlátozások Keményt egész pályáján jellemzik.

Emlékbeszédében Gyulai kifejti, hogy Kemény szerint „a democratiai eszmék bizonyos ponton túl nem szolgálnak a szabadság biztosítására, nemzetiségünkre nézve pedig épen veszélyesek". Gyulai emellett joggal hangsúlyozza, hogy Kemény „azok soraiban küzdött, akik védték az alkotmányt az absolutismus ellen, a magánjogban a feudalismust, a közjogban a rendiséget akarták megdönteni" stb. Ugyanennek az emlékbeszédnek egy másik megállapítása szerint Kemény *„élesen kiemelte, hogy a magyarnak kötelessége előmozdítani a szabadelvűség érdekeit, de el nem hanyagolni nemzetiségét, noha e kettős kötelesség érdekei olykor meghasonlanak, útjai keresztül vágják egymást, irányai külön szakadnak*". Mindkét megállapítás Kemény koncepciójának talán legfontosabb sajátságára figyelmeztet, s azokat a bonyodalmakat hangsúlyozza, melyek az ő polgárosodási elméletétől mindvégig elválaszthatatlanok. A Kemény szövegét csaknem szószerint reprodukáló Gyulai a *Korteskedés* központi gondolatát ragadta ki, s Kemény ehhez a gondolathoz 1848—49-ben, valamint később is változatlanul tartotta magát. Más szóval: Kemény a polgárosodás kérdésében kezdettől azonos álláspontot vallott.

A *Korteskedés* tanúsága szerint Kemény igenli a polgárosodást, harcol érte, — de a polgárosodás megvalósulásával kapcsolatban vannak bizonyos aggodalmai is. Kemény úgy véli, hogy a polgárosodás létrejötte nálunk olyan jelenségekkel, folyamatokkal bonyolódnék, melyek a nyugati országokban ismeretlenek voltak. Aggodalmát világosan megfogalmazza a *Korteskedés*ben: *„A polgárosodás oly országokon, melyek befolyásának hosszason ellenállottak, többé kevésbbé mindig meg szokta magát bosszulni."* Feltűnő aggodalom ez a maga idején (1843) olyasvalakinél, aki a polgárosodást igenli. Hisz a polgárosodás hívei ebben az időben talán túlságos reményekkel is néztek a jövő elé, s a liberális eszméktől, a szabadság és egyenlőség megvalósításától a magyarság és az emberiség minden kérdésének megoldását várták. A 30—40-es évek nemzedékeinek rajongó áhítata, mámoros bizakodása épp attól a Keménytől idegen, aki a polgárosodásért az erdélyi közéletben csaknem évtizede küzd.

A „magát megbosszuló" polgárosodás miatti aggodalom Keménynél olyan dilemmát takar, mely más-más módon a haladásban tétovázóknál sok évtizeden át felszínen marad. Kemény számára 1843-ban dilemmaként jelentkeznek a *polgárosodás és a nemzetiség* igényei. Kemény attól tart, hogy a demokrácia elvei, a polgárosodás céljai nem

valósíthatók meg Magyarországon — nemzeti érdekeink valaminő megsértése nélkül. Láthattuk már, hogy Kemény parancsoló „korszellemnek", majdhogynem „végzetnek" fogja föl a polgárosodást, — vagyis olyan fejleménynek, mely elől nem lehet és nem szabad kitérni. Fölismeri, hogy az ország legszorosabb érdekei kívánják a polgárosodást, — de attól is tart, hogy a polgárosodás kaput tár a nemzetiségek mozgalmainak, valamint az elnyomott tömegek forradalmi megmozdulásainak. A polgárosodásban való visszamaradásunktól, valamint a benne való „túlságos" előretörésünktől, Kemény egyaránt fél. A polgárosodás türelmetlen ellenzését, — és türelmetlen sürgetését egyaránt károsnak tartja. Célja, hogy a dilemmát „kiegyenlítse", s a polgárosodásnak, valamint „nemzetiségünk védelmének" egyaránt eleget tegyen. Keménynek ebben az 1843-as törekvésében már benn foglaltatik a majdani 67 gondolata.

„Kielégíteni az emberiséget és véreinket!" — ez a végső, eszményi cél, melyet Kemény szolgálni kívánna. De ezt a célt, maradéktalanul, csak a forradalmi eszme és cselekvés, Petőfi, Kossuth eszméje, cselekvése szolgálhatja. Éppen ezért Keménynél a *kettős* cél tüstént kérdésessé is válik, s átalakul „emberiség-magyarság" dilemmájává. Ilyen dilemmát nem ismer Petőfi, — az ő számára az emberiség és a magyarság ügye: ugyanazt jelenti. Kemény látszólag feloldja a maga dilemmáját, midőn a nemzeti érdekeknek elsőbbséget biztosít a demokráciai érdekekkel szemben. Széchenyinél is ezt az elsőbbséget helyesli, — a liberalizmus intézményei, vívmányai nem szabad, hogy csorbítsák a magyar nemzeti érdekeket. De Kemény tudja, hogy a liberalizmus diadalra vitele, a polgárosodás intézményes megvalósítása: elsőrendű nemzeti érdek. Polgárosodás és nemzetiség: íme a két eszme, melyek „olykor meghasonlanak, útjai keresztülvágják egymást" Kemény gondolkodásában. Ezek a meghasonlások, ezek a „keresztülvágott utak" égő bélyeget hagynak Kemény eszméin. Úgy érzi, a történelem egyszerre sürget és gátol, egyszerre biztat és fenyeget, — lépnünk éppoly veszélyes, mint maradnunk: a sors kegyetlen próbára tesz bennünket, mivel kettős csapdát állít elénk. Csapdának látott történelem: Kemény tragikus gondolkodásának gyökeréhez jutottunk el most. A történelem, mely egyszerre mond igent, és nemet, s egymással fordítja szembe a két nagy eszmét — a polgárosodást és a nemzetiséget — melyek másutt *együtt* valósultak meg: Kemény rádöbben a gúnyos-kegyetlen kihívásra, melyet úgy véli, a végzet vágott a nemzet arcába. Kemény végzetszemlélete ennél a rádöbbenésnél kezdődik.

Kemény e korszakának, az 1848 előtti éveknek alapérzése: a szorongás. Szorong, amiért az ország nem maradhat tovább régi állapotában, s az elkerülhetlen változást elfogadni éppoly veszélyes, mint ellene szegülni. Széchenyi 1840 körüli megtorpanására gondol, az ősiség kérdésében bekövetkezett óvatosságára. A rendi alkotmány elmaradottságban tartotta az országot, de Kemény úgy érzi, ez az elmaradottság védelmet is nyújtott, beláthatlan fejleményekkel, ismeretlen veszedelmekkel szemben. Kemény mindig hajlik arra, hogy ellentétes erőket egyensúlyba hozzon, ellentétes irányokat egymással kibékítsen. Most is, kibékítené egymással a változást és a változatlanságot, az átalakulás kockázatait és a maradás biztonságát. De éppen, mivel érzi, hogy mindez lehetetlen: egyszeriben tragikusnak, végzetszerűnek látja a történelmet, katasztrófával terhesnek a jövőt, s kiszámíthatatlannak a Nemezist, melyet elkövetett hibáink már készen tartanak számunkra. Ez a szélsőséges végzet-hit Keménynek csak 1848 előtti korszakát jellemzi, de a sztoicizmus, mellyel felkészült a Nemezis elfogadására, mindvégig megmarad gondolkodásában. Ne higgyük, hogy e szorongások valaminő irracionális módon csapódnak le Kemény eszméiben és regényeiben. A *Korteskedés* például tiszta, logikus diagnózist nyújt, s követendő gyógymódot, megoldást is javall. De Kemény végtelenül magányosnak érzi magát, — elveit, szorongásait, kiútjait senki sem osztja. Olyan meglepetések ugyan sohasem érik, mint Pécsit, aki a szombatosok gyülekezetében veszi csak észre, hogy „elszigetelten áll, zászlaja van, de kísérői nincsenek". Ám Kemény előtt ott áll Széchenyi sorsa, akit 48 előtt mindinkább körülzár a magány. A néma, csalódott húzódozás, mely Széchenyi megváltozott politikáját fogadja: Kemény számára is sokat sejtető előjel. Kemény nem tartozik a kor bizakodó, felszabadult szellemei közé: a hidegen lemért helyzetképből veszélyekkel terhes jövőt következtet. „De annyi bizonyos, hogy fordulópont párkányán állunk és viharos napok várnak ránk", — írja a *Korteskedés*ben, s ez a kép, a „fordulópont párkányának" szédületével, a szüntelen várt viharral: Kemény lelkiállapotát tömören jellemzi. Nem meglepő, hogy ebben az állapotban hajlamos lesz a tragikumra; a valóságnak, a történelmi lehetőségeknek ez a felmérése alakítja ki Kemény tragikumszemléletét.

Nem a „lelki alkat" szüli Keménynél a tragikumot, hanem a történelmi, a politikai helyzet felemás értékelése. Kemény még 1848 előtt csaknem elkerülhetetlennek véli a magyar polgárosodás „katasztrófáit". Gondolkodásában e polgárosodás valóban várható nehézségei áthághatatlan akadályokká növekednek. A jövő miatti aggodalmában az egész

történelmet kegyetlen és vak hatalomnak látja. Kemény görcsös szorongásai láttán érthetjük csak meg Petőfi forradalmi elszántságának és bizakodásának erkölcsi nagyságát.

Kemény közérzete a vágtató kocsi utasáéhoz hasonlít, aki minden fordulónál a szakadékot lesi. Elkeseredetten vádolja a sorsot, amiért ilyen kegyetlen játékot űz a nemzettel. A legújabb kutatás az erdélyi politika fordulóival, a szabadelvűek vereségeivel, az 1834-es kolozsvári országgyűlés nyomasztó emlékeivel magyarázza Kemény szorongásait, rémlátásait. Mintha ezek a korai tapasztalatok hangolták volna arra a történelemszemléletre, mely a *Korteskedés*ben is megmutatkozik.

Még mielőtt Kossuth politikáját alaposabban megismerné, máris a polgárosodás „túlzásaitól" tart; a *Korteskedés* épp ezért annak a rossz közérzetnek, annak a szorongásnak terméke, melyet egyébként Kemény majd Széchenyinél is kimutat. Ha ily mohón polgárosulunk — gondolja Kemény — hasonló polgárosulásra, s ennek következményeként: önállósulásra, elszakadásra biztatjuk nemzetiségeinket. De a polgári egyenlőség behozatalával Erdélyben menthetetlenül elvész a magyarság politikai vezérszerepe, mert a túlnyomórészt magyarokból álló birtokos osztály kisebbségbe szorul a román ajkú, felszabaduló jobbágysággal szemben. Ha ilyen mohón és türelmetlenül törünk előre — gondolja Kemény —, utat nyitunk a világunkat alulról feszítő erőknek, a szocialisztikus mozgalmaknak, a pauperismusnak, a szegények általános harcának a gazdagok ellen. Kemény úgy véli, hogy ebben a kettős, nemzetiségi és szociális katasztrófában elvész mind a magyarság, mind pedig a polgárosodás, melyet Széchenyi kezdett el, s őmaga is folytatni kívánna. A magyar reformmozgalom indítja el a polgárosodás folyamatait, s e folyamatok eredményeként megsemmisül a magyar nemzetiség, a magyar polgárosodás. De mindezek betetőzéseként: Kemény szerint a polgárosodás folyamatait nem lehet és *nem szabad* megállítani.

Mi már világosan látjuk, hogy Kemény körül egy torz logika „bűvös köre" zárult le. Az, hogy e körnek ellene kívánt szegülni: jegyezte el őt a tragikum eszméjével. Madách is a mechanikus determinizmus, a történelmi reménytelenség ellen viaskodva jut el Ádám tragikumának kibontásáig. És Kemény is épp Világos után, a „bűvös kört" huzamos időre áttöri.

Szorongó szemléletéhez híven, Kemény a *Korteskedés*ben minduntalan félre veri a harangot, — ez a mű annyi veszélyt hirdet meg, hogy szinte rácáfol pozitív programjára is. Kemény rémlátásait csak fokozza az, hogy az ő erdélyi tapasztalataiban a nemzetiségi és szo-

ciális „veszedelem" *ugyanazt* jelenti. Az a katasztrófa, melytől ő retteg, nemcsak az „idegen ajkú" nemzetiségek áradása lenne a „magyar sziget" partjai körül, hanem a nincstelen tömegek árvize is, mely elsöpörné a magyar polgárosodás fiatal alapjait. Ezeket a félelmeket és rögeszméket betetőzi Kemény rettegése a pánszláv mozgalmaktól; ugyanez a rettegés búvik meg Wesselényi és számos kortárs gondolkodása mögött is. Amikor tehát Kemény a polgárosodást sürgeti, egyszersmind védekezni óhajt a pánszlávizmus, illetve a nemzetiségi megmozdulások, és a szocialisztikus mozgalmak, illetve forradalmak ellen. Programja ezért igen furcsa módon: védekező program, — helyzetlátása pedig szorongó és tragikumra hajló. Amikor majd lelkesedéssel üdvözli Kossuth márciusi művét, a magyar forradalmat: ebben nem szabad „hangulatváltozást", vagy akár átmeneti pálfordulást is látnunk. Március 15-ikén ő annak örül, hogy *nem* szocialisztikus forradalom következett be, hanem az annyira eszményített júliusinak valamely hasonmása. Hisz Kemény éppúgy, mint Széchenyi és Metternich, az előbbitől tartottak; a júliusi forradalmat pedig annak idején Eötvös és Szalay is pezsgővel köszöntötték. Abban sincs semmi „változás", hogy Kemény később a békepárthoz csatlakozott: a forradalom balra fejlődése miatt, korábbi rémképeinek felújulása következtében, s 1843-as röpirata alapján ebben csak következetességet lehet látnunk. Az abszolutizmust, természetesen, békepártisága idején sem helyesli; ami pedig a *Korteskedés* programját illeti, abban 1847-től kezdve a centralisták is mindinkább egyetértenek, sőt, Világos után úgyszólván azonosulnak vele.

Amikor Kemény felületességgel, álmodozással vádolja az ellenzéket, s nem utolsó sorban Kossuthot: ezt némi indokoltsággal teszi. Kossuth programjából valóban hiányzott jóideig a polgári átalakulás egyik legfontosabb feltétele: a demokratikus nemzetiségi politika kialakítása. Kemény, akárcsak Széchenyi, elítélte az erőszakos magyarosítást, s a nemzetiségekkel szembeni türelmetlenséget. Ők ketten érezték azt, amit egyideig Kossuth nem érzett: lehetetlen a demokráciát csak a magyar „faj" kiváltságává tenni meg, hisz épp a kiváltságok megszüntetése a cél. Kemény a nemzetiségi kérdést éppoly kevéssé tudta megoldani, mint bármiféle polgári gondolkodó; ennek a kérdésnek gyökeres megoldására a szocializmus hivatott. De Kemény azzal, hogy a nemzetiségektől és a szociális kérdésektől való félelmet a magyar polgárosodás *egyik* útjának fontos elemévé tette meg: ennek a polgárosodásnak későbbi sorsát végzetesen befolyásolta. Ő, aki a végzetet

akarta elkerülni, éppen, hogy kihívta a végzetet, a magyar polgárosodás ellen.

Kemény szemlélete gyökeresen idegen Petőfitől és Kossuthtól. Emezek a szabadság „felolvasztó" erejében bíznak, s a magyar nép jövőjét a forradalom jegyében látják csak biztosnak. Petőfi a polgárosodást a nép felemelésével kívánta elérni, s a minél következetesebben megvalósított demokráciától várta a magyar nemzeti érdekek biztosítását. Petőfi és a kor plebejus értelmisége valóban nemzeti polgárosodásért küzdött: ők helyesen látták, hogy a széles, népi alapokon létrehozott polgárosodás lehet csak nemzeti. Kemény nem bízott a szegények tömegében, — Petőfi elsősorban bennük bízott. Az, hogy valaki a társadalom legnagyobb erőiben bízik-e, vagy sem: egész világnézetének pesszimista, vagy optimista színezetét dönti el. Kemény nem tudott bízni azokban az erőkben, melyek a kor valóságának bár szunnyadó, de leghatalmasabb részét képezték, ezért jellemzi őt mindenek fölött a szorongás, a katasztrófa-várás, a magányos meghasonlás, — és mindezek költészeti kifejezéseként: a tragikum eszméje.

A szabadságharc utáni közvélemény egy része Keményt tekintette a reálpolitikusnak, s Petőfit és Kossuthot az álmodozóknak. A történelem azonban Kemény realitásainak nagy részét rögeszmévé minősítette. Petőfi álmait pedig valóságra váltotta. Korlátozott volta ellenére, Kemény programjából is többet lehetett volna kicsiholni, létrehozni, mint amennyit e programból a letéteményes osztályok megvalósítottak. Ez, természetesen, nem Kemény hibája. De ha volt Keménynek megbocsájthatatlan korlátja, úgy az, hogy csak a pauperismus „veszélyeiről" vett tudomást, és sohasem számolt a parlagon heverő népi erők felhasználásának, gyümölcsöztetésének lehetőségeivel. Ő, aki szép tanulmányt írt Arany *Toldi*járól, — a Toldi alakjában, sorsában rejlő legfőbb tanulságot nem értette meg.

Szorongásai és bizalmatlanságai miatt, — a valóság, a történelem legfontosabb elemének föl nem ismerése miatt: a forradalmat és a nemzeti sorsot egymással szembeállította, — más szóval: a forradalmat a magyar nemzeti érdekek szempontjából károsnak vallotta. És azóta is, minden nacionalista elmélet ebből a fikcióból merít, midőn azt hirdeti, hogy a kicsiny magyarság számára a forradalom „veszedelmes fényűzés", könnyelmű kockázat, vagy éppen öngyilkosság. Mindazok, akik a „nemzeti önzés" elvét hirdették, s azt tanácsolták, hogy fordítsunk hátat az emberiség közös gondjainak, hisz azok „halálra nyomorítanák" ezt a „kicsiny országot": a *magunk* legsürgetőbb gondjainak elaltatására biztattak. Kemény is abban biztatott óvatosságra, amiben

nagylelkűnek kellett volna lennünk, — abban látta a veszedelmet, ami nemzeti létünk legnagyobb erőforrásává válhatott volna.

Ez a fejtetőre állított valóság- és történelem-szemlélet léptennyomon megmutatkozik a *Korteskedés*ben, és olyan komor képet nyújt a jövőről, mintha máris Kemény regényeinek tragikus láthatárára tekintenénk. Keménynek e röpiratában nem csüggedés keltése a célja, de mindaz, ami az ő közérzetéből a gondolatai közé kiszivárog: zord és vigasztalan, szorongattató és nyomasztó. Az „európai conflagratio első lángjai felette fognak egybecsapni" — Kemény szerint —, ha a magyar nemzet a „sok viszályos érdeket" határain belül ki nem egyenlíti, a „sok gyönge oldalakat" nem födözi, a „sok gyúlékony anyagot" szét nem hordja. A szociális kérdés őt még filantróp-érzelmes módon sem indítja meg, — csak „a politikai és társadalmi viszonyok rétegei alatt elfojtva rejlő vész-elemet" látja benne, mely, mint „egykor Herculanumot a Vezúv, lávakitöréssel borítja el az egész európai polgárosodást". Az elnyomott tömegek osztályharcának eredményéül, az egyenlőség elvének gyümölcséül a „közínséget" képzeli el, „mi kétségkívül az egybeolvadásnak kevés ingerrel bíró neme". A korai munkásmozgalomból ő csak a „becs-szomjas és szenvedélyes pártfőnökök rendfelforgatásra s romboló reményekre" való izgatásait látja; Kemény szerint minden szociális törekvés, tehát a proletárság, a „puaperismus" harca is „miveltségünk ellen van intézve, és épen azon emelcsőket ostromolja legmérgesebben, melyek a tökéletesedés szent-egyházának sarkköveit letenni segítének".

Ez a szemlélet, mely Kemény első életszakaszában oly tömény jelentkezik, ez a szorongás és bizonytalan közérzet, mely megbúvik mögötte: az átalakuló, változó korszakok fiait szokta hatalmába keríteni. De közülük is elsősorban azokat, akik az előrejutás, a továbblépés forradalmi feltételeitől visszariadnak. A forradalom el nem fogadása, a kiegyenlítési, megalkuvási hajlam, a történelem igazi mozgató erőinek számon kívül hagyása végül is a valóság helyébe annak fantómját lépteti, a valóságos felelősségeket misztifikált felelősségekkel helyettesíti, s a történelem világos, emberi arcát az értelmetlen és kegyetlen Nemezis lárvájával fedi el. Kemény első regényeiben, de különösen a *Gyulai Pál*ban, ez a lárva tekint reánk, — ezek a regények Kemény tragikumfelfogásának mélységesen reménytelen, romantikusan szélsőséges korai változataival szolgálnak.

Martinuzzi az első „tragikus hős", Kemény Zsigmond végzetsújtotta alakjainak sorában. Sírja felett, a kőbe vésett bíbornoki süveg előtt, megsejthetett valamit tulajdon életének későbbi veszélyeiből és tévedéseiből, azokból a csapdákból, melyekben a történelem cselvetéseit gyanította, de amelyek valójában önnön gondolatainak csapdái voltak. „Sokszor állottam e helyen, mert az, ki itt nyugszik, titkos s ellenállhatatlan erővel bírta minden gondolataimat." Az a tacitusi jellemzés, melyet az *Izabella királyné és a remete*ben Martinuzziról ad, 1838-ban, a reformkor politikusainak helyzetére is utal, az abszolutizmus viszonyai közt, — más szóval: azt a politikus-típust formálja meg, mely, Kemény szerint, a Nemezissel vívott harcban alakul ki: „ingatagságaiban is részint következetesnek, legszebb tettei közt is többé-kevésbé bűnösnek, ferde vétkeiben menthetőnek, s egész életét tekintve nagyszerűnek s megfejthetetlennek tetszett előttem."

Az „ábrándos politika" motívuma, mely oly fontos helyet nyer majd Keménynél, már itt felbukkan, a *Zord idő* Werbőczyjének, vagy *A rajongók* Pécsi Sebestyénének sorsára utalón. De ebben a korai regényeiben ez a motívum még bizonytalan körvonalakat ölt, a cselekmény mellékes járulékaként szerepel, s nem tölti be majdani, központi szerepét, midőn Kemény a maga erkölcsi, nevelő célzatait fejezi ki általa. De még így is, ennek a motívumnak felbukkanása Martinuzzi jellemzésénél, Kemény jegyzetei között, az író gondolkodási irányát jelöli: annak a típusnak kialakulását érhetjük itt tetten, melyet Kemény a legtragikusabbnak tekint, s a magyar történelemben a leggyakrabban kimutat. Mert: „minden terve s tette legyen a legkiszámítottabb s prózai, csak az okkútfő, az első elv, ábrándos poesis!" Ez az önmagának adott utasítás mégsem valósul meg eléggé abban a vázlatban, mely mindmáig a regény megítéléséhez támpontunkul szolgál; az *Izabella királyné* tragikuma azt a romantikus, szélsőséges végzetet idézi fel, mely ellen nincs orvosság, s melyet nem lehet elkerülni. Kemény első tragikum-korszakában vagyunk még, mely a *Gyulai Pál*lal fog lezárulni. Az *Izabella királyné* tragikumának gyökerei a *politikai* cselekvésbe nyúlnak le, — ez is a későbbi Kemény gondolkodásmódjára utal már — mintha ez a fajta cselekvés rejtené magában a legtöbb veszélyt s a legvégzetesebb hibázási lehetőségeket. Martinuzzi a „két hon egyesítésén" munkálkodik titkon, a maga bonyolult, látszatok és kétértelműségek kendőzte politikájával, mely azért válik tragikussá, mivel

épp azok nem értik meg, épp azok fordulnak ellene, akiknek támogatására pedig leginkább igényt tarthatna. „Nem épülvén tette őszinteségen": a félreértések és rágalmak ellen nem is védhető. Martinuzzit tulajdon politikai neveltje, törvénytelen fia, Gyula fogja elsőnek elárulni, — íme, a politikában rejlő végzet első bemutatási kísérlete Keménynél.

Martinuzzi tragikuma feloldhatatlan, elkerülhetetlen, kíméletlenül végzetszerű, romantikusan pesszimista tragikum. Ugyanily végzetnek esik áldozatául Gyula is, — Kemény ekkori felfogása szerint a végzetet senki sem tudja elkerülni, s valami kálvini eleve elrendeltséggel, senki sem tudhatja, mikor és miért veti ki rá hálóját a végzet. Keménynek ez a szemlélete a szabadságharc után változik meg gyökeresen. Gyula, aki részes Martinuzzi halálában, nem azért omlik össze, mivel megtudja, hogy apját engedte veszni. A tragikumnak ezt a meglehetősen konvencionális, romantikus válfaját Kemény megtetézi azzal, hogy Gyula csak későn tudja meg az igazságot: Martinuzzi azon a célon munkálkodott, melyért ő is hevült, tehát a „két hon" egyesítésén. Gyula abban a hitben cselekedett, hogy Martinuzzi egyetlen titkos célja „a hatalomra jutás, török felsőség" alatt. Sajátos ebben a tragikumhelyzetben egyrészt az, hogy Martinuzzira a tulajdon politikai módszere üt vissza, — másrészt pedig, hogy a politikai cselekvés eleve magában hordja a végzetet, s ezt a magyar történelmi viszonyok közt úgyszólván lehetetlen elkerülni. Kemény már ebben a regényben létrehozza azt a konfliktust, melyet ő „az egyén és az egyetemes" konfliktusának nevez, s melyet ekkor még csak tragikus kifejlettel tud zárni.

A másik töredék-regénynek, az *Élet és ábránd*nak (1841) konfliktusát a cím jelzi; ezt a konfliktust a kutatók néha túlbecsülték, s a romantikus konvenció kitaposott örvényein próbálták megközelíteni Kemény életének ellentmondásait. Az *Élet és ábránd*nak megvannak a maga szorosan személyes vonatkozásai, mégpedig elsősorban az írói-politikusi hivatás dilemmájának megszólaltatásában; ezt a dilemmát Pais Dezső tanulmánya ismertette már, s ezen alapult Martinkó András fejlődésrajzának elgondolása is. A Camoes-regényben Kemény a romantika szellemében válik néha líraivá; az erdélyi politikai élet okozta csalódások, az *Erdélyi Híradó* szerkesztésétől való megválás hangolják őt erre a panaszos, keserű líraiságra, mely éppúgy a romantikus világfájdalomtól kölcsönöz stílust, miként a *Gyulai Pál* némelyik helye is. „Miért kell nekem megtagadni, esztendőkön keresztül tagadni meg

a költészetet, mely minden órában egy élet kéjét osztá?", — vagy: miért kellett elhinnie, „hogy a költészet henye hajlam, ízetlen játék üres szavakkal, melyet kinevet az élet s elkerül a szerencse?": íme, Kemény személyes dilemmájának lírai kifejezése az *Élet és ábránd*ban. Mégsem szabad a Camoës-regényt túlságosan is a személyes sors képének tekinteni, s például Giron és Camoës ellentétét úgy fogni föl, mint politika és költészet konfliktusát, magának Keménynek tudatában, szemléletében. Inkább azt mondhatjuk, hogy az *Élet és ábránd* komor, tragikus történelmi képe mintegy kísérlet annak a sorshelyzetnek bemutatására, melyet majd a *Zord idő* ábrázol. Kemény korai és kései korszaka közt sok az egyezés; élete végén némiképp visszatért ifjúságának szemléletéhez. A *Zord idő* történelmi körülményeihez hasonlóak a pusztulásba dőlt Portugália viszonyai, a Luziáda költőjének halála után. Kemény, aki mindig szívesebben folyamodott a közvetett ábrázoláshoz, mint a közvetlenhez, s kerülő utak, „áttételek" révén közelítette meg írói céljait, az *Élet és ábránd*ban olyan gondról és szorongásról szól, melyet ő érzett, nemzeti jövőnk miatt: „Személyes" mondanivaló ez is, s mint ilyen: egy érzésállapot közvetetten lírai kifejezése. Ezt a komor gondot, mely itt egy Mohácshoz hasonló történelmi helyzet alkalmán szólal meg: a *Korteskedés* majd az állambölcseleti fejtegetések logikájával fejez ki. Camoës részben a megvalósítandó életcélt fejezi ki, Kemény életcélját, aki a költői hivatást készül kialakítani, megerősíteni magában. De Camoës jelkép is: a meg nem fogadott intés, a közömbös fülek fogadta vész-üzenet jelképe. Kemény úgy véli, katasztrófára kell figyelmeztetnie a nemzetet. A „nagy nemzetek sorából kidőlő" Portugália s a katasztrófa fenyegetésében élő Magyarország — íme, a párhuzam, melyet Kemény az *Élet és ábránd* célzatául szánt. Ez a történelmi utalás sokkal elvontabb és általánosabb, mint a *Gyulai Pál* konkrét történelem-rajza, s éppen ezért kevésbé nyomasztó, kevésbé reménytelen a hangulatisága. De az *Élet és ábránd* is mutatja, hogy Kemény gondolkodásába mélyen befészkelte magát a katasztrófa sejtelme. Az *Élet és ábránd* híján van a tragikumnak, mely az *Izabella királyné*ban annyira uralkodó. De a katasztrófa-várás, mely a *Korteskedés* gondolatmenetének érzelmi, hangulati hátterét adja, s a *Gyulai Pál*ban a tragikum esztétikai formáit ölti magára: az *Élet és ábránd* legfontosabb híradása mindazokról az eszme-fantomokról és rémlátásokról, melyek Kemény tudatára rátelepedtek, s 48 előtti korszakának túlhajtott, végletes tragikum-szemléletét sugallták.

Ez a tragikum-szemlélet, egész túlfeszítettségében és különcösségében a *Gyulai Pál* lapjain mutatkozik meg. Van ebben a regényben valami mértéktelenül nyomasztó: Kemény legzordabb műve sem vetekszik a *Gyulai Pál* lidércnyomásos kúszaságával, cerebrális bonyolultságával. A *Gyulai Pál* erdélyi történelmében végsőkig fokozódtak a *Korteskedés* félelmei, szorongásai, az *Élet és ábránd* katasztrófa-sejtelmei; ennek a történelemnek égboltján a korlátlan, vak Nemezis ül zsarnoki trónt. Zsarnokság és Nemezis, önkényuralom és végzet: Keménynél oly gyakran párhuzamos fogalmak.

A *Gyulai Pál* szélsőséges jellegében is sokat őriz már Kemény későbbi csitultabb szemléletéből. Egyéninek és egyetemesnek konfliktusából indulva ki, az egyéni sorsot az egyetemes, történelmi végzettől való kifürkészhetlen függésében mutatja be. A konkrét, erdélyi történelmi viszonyok közt Kemény azt vallja, hogy a *sokfelől fenyegetett* államok életében a politika irányítói éppoly könnyen, majdhogynem szükségszerűen válnak a végzet áldozataivá, mint az egyszerű emberek. A *Gyulai Pál* szélsőségessé fokozza azt a *fenyegettetési érzést*, mely a *Korteskedés*ben is oly nagy helyet foglalt el a jogi és államelméleti fejtegetések hátterében. Kemény szorongásai, rémlátásai, végzetszerűnek felfogott emberi sorsai abban a történelem-szemléletben fogantak, mely Erdély és általában Magyarország sorsát mindig valamiképp *fenyegetettnek* látja. Kemény az erdélyi történelmet — osztrák és török közti fenyegetettségében — az egész magyar történelem távlatában véli jellemzőnek. Mi több, a 40-es évek Magyarországának és a XVI—XVII. század Erdélyének sorsát, helyzetét is párhuzamosnak tekinti. Izabella királyné, Martinuzzi, a Báthoryak és Rákóczi György Erdélyének történelmi helyzetét Kemény azonosítja, párhuzamosítja a XIX. századi Magyarország történelmi helyzetével. Mindkét helyzetben a fenyegetések, a veszélyek, a katasztrófák és a sorscsapások azonos okait és irányait véli fölismerhetni. A XVI—XVII. századi Erdély osztrák—török fenyegettetését ő a XIX. század osztrák—pánszláv fenyegettetésével állítja párhuzamba, vagyis a múltba „vissza vetíti" a jelent, pontosabban: a múltat a jelen eszme-fantomjain, rémlátásain, rögeszméin keresztül szemléli. A fantomszerűen felfogott jelen így alakítja ki a *Gyulai Pál*ban a fantomszerűen bemutatott múltat. A *Korteskedés* közérzete a *Gyulai Pál*ban történelmi képek és alakok formáiba öltözik. Kemény még a XIX. századi szociális és nemzetiségi mozgalmainak párhuzamát

is kialakítja a *Gyulai Pál*ban: a muderrisek, a „titkos törökök" szélsőségesen regényes motívum-fantoma szolgálja ezt a célt.

A *Gyulai Pál* tehát Kemény 40-es évekbeli szemléletének kulcsát foglalja magában; ez a szemlélet, a történelem és az adott politikai helyzet megítélésében egyaránt, a fenyegetettség érzetéből, a katasztrófa rögeszméjéből, a végzetszerűség hitéből indul ki, s épp ezért szükségképp fantomszerű képződményeket hoz létre. Ez a fantomszerűség, persze, a publicisztikában kevésbé érhető tetten, mint a regényben, de az előbbit is csak ennek jegyében érthetjük meg.

A fenyegetettség érzete, a katasztrófa sejtelme, a végzetszerűség, a tragikum pedig, végső fokon arra vezethető vissza, hogy Kemény a magyar polgárosodás forradalmi, szélesen demokratikus útjait képtelen elfogadni, s emiatt a kívánt és igenelt polgárosodást a nemzetiségi és szociális kérdésekkel állítja feloldhatatlan, tragikus látszatú ellentétbe.

A fentiekből következik Keménynek az a sajátos felfogása is, mely a nemzetközi politika tényeit, fejleményeit végzetszerű vastörvényeknek fogja fel. A *Gyulai Pál*ban éppúgy, mint Kemény szemléletében: a külpolitika a végzet szerepét is játssza — a regény központi hőseinek fenyegetettségi érzése a külpolitika folyamataira vezethető vissza. A külpolitikai „végzetnek" és determinizmusnak ez a fajta értelmezése hosszú utóéletet mondhat magáénak, a magyar nacionalista ideológiák hirdetőinél. Mindazok a megalkuvási tendenciák, melyek a második világháború előtt a német fasizmus aktív vagy passzív elfogadására ösztönöztek, a külpolitikai „végzetre" hivatkoztak. Hasonlóképp, a szocializmussal szembeszegülő nacionalizmus is, a külpolitikai „végzet" passzív „átvészelésének" tanával lépett föl, s a legfőbb nemzeti érdekeinken való munkálkodást, az új társadalom kialakítását, valamiféle külpolitikai „kényszerhelyzethez" való igazodásnak próbálta minősíteni. Az a hamis tanítás, mely szerint „kis nép" létünkre megbocsáthatatlan könnyelműség lenne a haladó mozgalmak, a forradalmak „kockázatait" vállalnunk, s a leghelyesebb, amit tehetünk, hogy a „nagy népek" mozgatta külpolitikához alkalmazkodunk, azt engedelmesen elfogadjuk, vele átmenetileg, vagy hosszabb időre megalkuszunk: ez a hamis tanítás egyrészt oda vezetett, hogy két világháború pusztításainak szolgáltatták ki hazánkat vezetői — másrészt pedig oda, hogy a felszabadulás után a köztudat nacionalista maradványai gátolni igyekeztek azt a feladatot, mely számunkra a legsürgetőbb, a leginkább életbevágó: a szocializmus fölépítését. Társadalmunk egyrészének ingadozásai, megzavarodásai, válságai a „kis népekre" nehezedő „külpolitikai végzet" hamis elméletére vezethetők vissza. Ez az elmélet nem a

történelem valódi folyamataira és irányaira figyel, hanem zavaros külpolitikai számításokra és spekulációkra bízza magát.

Mindezért, újból hangsúlyozom, nem lehet egyszerűen Kemény Zsigmondot tenni felelőssé. De az is bizonyos, hogy az a fenyegetettségi érzet, melyet ő politikai elméleteiben és művészi ábrázolásaiban egyaránt szóhoz juttat, s mely egy adott politikai-történelmi helyzet téves felfogásából származik: a magyar gondolkodók egyrészének magatartását, érzelmi hangoltságát erősen befolyásolta. Kemény viszonya a történelemhez — igen változatos okok következtében — nem egy magyar történelembölcselő számára példaként szolgált.

A *Gyulai Pál* főszereplői tartós „külpolitikai" fenyegetettségben élnek. Sorsukat nem elsősorban ők döntik el, hanem Prága és Konstantinápoly ügynökei, jezsuiták és muderrisek. E fenyegetettség következtében válnak cselekedeteik — még a viszonylag közömbös cselekedetek is — rendkívül kockázatosakká. Kemény később is hajlik arra, — különösen *A rajongók*ban —, hogy az egyéni sorsot a vezető, az uralkodó körök kebelében dúló intrikák tehetetlen prédájául bocsássa. Igaz, a *Buda halálá*ban Arany is a hún nép sorsát az uralkodó család viszályaitól függőnek mutatja, de ezzel nem valami végzettant kíván hirdetni, hanem az uralkodó osztályok hibáit, tévedéseit vonja költői bíráskodás alá.

A „külpolitikai végzet" bármily fontos szerepet játszik Erdély politikájának alakításában, bármily halálos fondorlatokkal szövi is körül Gyulai életét, a regény sors-képében csak az *egyik* motívum marad. A külpolitika eldöntő, elsődleges szerepét a kor történetírói közül főként Ranke hirdeti, akinek magyarországi visszhangjára már 1847-ben felfigyelhetünk, s akinek bírálatára Kemény és Csengery is több ízben kitérnek. Persze, Kemény nem szorul Rankéra, a „külpolitikai végzet" elvének kialakításában, de Ranke megerősítheti az ő korábbi, az erdélyi történelemből és az erdélyi reformmozgalmak válságából levont tanulságait.

A rajongók cselekménye is külpolitikai indításban, a vallásháborúk folyamataiban leli eredetét, de a *Gyulai Pál* ennél messzebb merészkedik még: Kemény a maga korának külpolitikai problematikáját vetíti át a regénybe, — mindazt, amit ő érez a XIX. századi külpolitika fenyegetésének, a regény viszonyai közé öltözteti. A bécsi abszolutizmus és a nemzetiségi, illetve pánszláv mozgalmak ily módon a jezsuiták és a muderrisek „kosztümjében" nyernek megjelenítést a regény színterein.

A muderris-motívumban Kemény rikító regényességgel a *Korteskedés* mindkét „vészjelzését" — tehát: a nemzetiségit és a szociálisat — egyesíti. Erdély útjában áll a török terjeszkedésnek, s a muderrisek feladata, hogy ezt az akadályt „belülről" lazítsák föl. De Kemény nem félt-e attól, hogy Magyarország is útjában áll a cári hatalom terjeszkedési vágyának, s a pánszlávizmusnak? Gyaníthatjuk, hogy a cári politikának a szultáni politika felel meg a *Gyulai Pál*ban. A magyar liberális közvéleményben, s különösen a centralistáknál már a 40-es évek elején felbukkan a pánszláv veszélytől való félelem. Wolfgang Berg 1842-ben megjelent könyvével vitázva, Lukács Móricz az „idegen, ellenséges, hatalmas néptörzsek", tehát a szlávok miatti félelmében ragaszkodik Ausztriához, s Trefort már 1840-ben a „szláv elemnek Európában varázslag növő befolyása s hatalma" miatt aggódik. Wesselényi félelmei meg éppen e legközelebbi indítékot adhatták Keménynek ahhoz, hogy Gergely diákkal a török politika jellemzéseként mondassa el mindazt, amit ő a cári politika terjeszkedési indokának tekintett. Gergely diák, a muderris-vezető ugyanis kifejti, hogy Izabella királyné korában a török politika súlyos tévedése volt Erdély nemzeti különállásának meghagyása. A töröknek be kell kebeleznie Magyarországot, „különben Európában csak sátra van, és nem háza s háztüze — különben nyugaton becsempészett nép leend s nem vezér- és hangulatadó nemzet". Ez a gondolat a XIX. században, s a cári politika elveként sokkal helyénvalóbb, mint a XVI. századvég török gondolkodásában. A regényben a muderrisek anarchiát akarnak kelteni, s Kemény a ponyva-romantika hatásaitól sem riad vissza, midőn titkos összejövetelüket, szervezkedésüket, terrorjukat bemutatja. Démoni-színpadias cinizmussal oktatja a muderriseket Gergely diák: állítsák szembe egymással az erényt s a bűnt, „hogy egymást kölcsönösen megtörjék, kimerítsék, széttiporják" — s óvják „a hasznos fejetlenséget, az üdvös közzavart". A muderris-jelenetek vásári, olcsó szörnyűsége is elárulja, hogy miféle rémlátásokra hajlik Kemény, a nemzetiségek mozgalmainak megítélésében, s mennyi szorongás, mennyi félelem lappang gondolatai mögött, melyeket röpiratában oly hideg logikával fejt ki.

Ez a szorongás, ez a félelem, persze, nem csupán a nemzetiségi, a pánszláv mozgalmaknak szól, hanem a szociális nyugtalanságnak is, hisz a nemzetiségi problémákban a szociálisak is benn rejlenek. A muderrisek szervezkedése éppen ezért nemcsak a pánszláv „ügynökök" te-

vékenységének rémképeire utal a regényben, hanem a XIX. sz. korai szocialista mozgalmaira is. Ez utóbbiakat Kemény a legrikoltóbb rémregényszerűséggel ruházza fel, s így viszi át őket a XVI. századba, hogy a muderris-mozgalom jelképességében még több félelem és szorongás kapjon helyet. A muderris-mozgalom a *Gyulai Pál* cselekményének leginkább fantomszerű eleme. A muderrisekben és különösképpen Gergely diákban Kemény Zsigmond a XIX. század nemzetiségi és szocialisztikus mozgalmait fantomizálja.

E fantomizálás voltaképp már a *Korteskedés*ben megkezdődött. Kemény itt a munkásmozgalom-ellenes, főként német irodalomra (Raumer) támaszkodva, a proletariátus első mozgalmait csak rémülettel és elutasítással képes figyelni. A polgárság osztályharcát felváltó új osztályharcról, a dolgozó tömegek növekvő harcáról, már 1843-ban teljes pesszimizmussal, mint a polgárosodás legnagyobb veszélyéről ír: „rég elkezdődött s nevekedő átalkodottsággal foly a szegényeknek a gazdagok elleni harca, ezen örökös polgárháború". A *Gyulai Pál*ban Gergely diák is a pauperismus „osztályharcának" elvét vallja, de a Kemény rémlátásai által fantomizált módon. Gergely diák szerint a pőre hatalomért harcol most a szegény a gazdag ellen: „Íme, elérkeztünk oda, hol az események kerekének forgását látjuk. A századok árja hajtja e gépet". És Gergely diák, a 40-es évek szóhasználatával, palota és kunyhó helycseréjének látja az egész történelmet. Hisz a világtörténelem: csak a szegény és a gazdag népek marakodása, — „az elhízott római és a sovány teuton", a „jóllakott és az éhes népek" szüntelen „osztályharca", s vajon ti, Genserich, Odoaker, Teodorich „nem voltatok-e az emberiség közállamában azok, mik egy országban a Grachusok és Dózsák?" Akárcsak Eötvös Dózsa-regényének, vagy Petőfi forradalmárrá válásának hátterében, a *Gyulai Pál* ily részleteinél is az 1846-os galíciai mozgalmakra gyanakodhatunk. A Petőfi-féle 1846-os fordulattal ellentétben, a *Gyulai Pál*, a *Korteskedés* eleve meglévő félelmeinek — fantomokká váló növekedéseit mutatja. Kemény már 1843-ban tart a „Jacquerie és Dózsa-féle históriáktól", s mi több, a munkásság kezdeti szervezkedéseit, a chartizmust és az utópista szocialisták tanait Raumer és Rotteck munkásellenes nézeteire hivatkozva, ő is elítéli. A munkásság szervezkedését csaknem oly veszedelmesnek tartja, mint a forradalmat: „az ipar hazájában a tétlen elégületlenség és mindent kockáztató lázadás közt egy harmadik állapot, a demonstratio vált ösmeretessé, sőt divatossá. Ennek legfőbb ágát Britanniában, az ipar gyülpontján a munkások egylete teszi". Munkásellenes német forrásai alapján fest Kemény a *Korteskedés*ben ponyvaregénybe illő képet a „munkások egyleteiről",

s a szervezkedés titkosságát a burzsoázia legútszélibb rágalmaira hagyatkozva taglalja: „Eskü igényelteték arról, hogy a tagok a közgyűlés hozandó szabályainak törvényellenes kérdésekben is vakon engedelmeskednek; az igazgatók és cimborák nevét eltitkolják, és a tilalom dacára gyárokba szegődötteket szigorúan megfenyítik. Sőt titkos választmányok parancsából egyének arcára vitriol öntetett; orgyilkosok fizettettek. Ezen merényletekért indított nyomozásoknak kevés sikere mutatkozott; mert senki tanúul föllépni nem bátorkodék, és az elítéltek a köztárból gazdagon kármentesíttettek".

Ugyanez a jellemzés, kevés változtatással, a muderrisek titkos szervezkedéseire is alkalmazható volna; ők is önkényes ítéleteket hoznak, s azokat egy hatáskereső rémdráma külsőségei közt hajtják végre; szelíd modoruk magyarázatát talán a saint-simonista titkos körökről elterjedt irodalomban kereshetjük; de ami leginkább XIX. századi bennük, az: a gazdagok, a hatalmasok ellen vívott harcuk. „Gazdagok gőgje és zsarnoksága, — szegények irigysége s bosszúja: szóval küzdés a hatalomért". Kemény és az uralkodó osztályok általában, nemzetietlenséggel vádolják a proletariátust; ez a gondolat ugyan nem nyer világos megfogalmazást a *Korteskedésben,* de a muderrisek működésében annál inkább. Ennek a körnek tagjai valamennyien: renegátok. A *Korteskedés* bizalmatlansága a tömegek iránt, s azok a fejtegetései, melyek a „befolyásolható", „félrevezethető" tömegeknek a választójogból való kihagyásáért szállnak síkra: mindez a muderrisek mozgalmában kellő illusztrálást nyer. A regény értelmében a nyomor — hazátlanságot is jelent, tehát közönyt, sőt gyűlöletet a haza iránt. A muderrisek rajzának szociális vonatkozásai félreérthetetlenek: tagjai olyan emberek, akik „egy aristocrata országban a porból fölemelkedni nem tudtak", s ezért, érdekeik védelmére, előmozdítására, titkos társaságokba tömörültek. „Mi többnyire, viskókban, rongyok közt, járomra születünk. Dajkánk volt a nyomor, jövendőnk éhség; mert mi a nép gyermekei vagyunk". A regény fantomizált világában a szociális és a nemzetiségi törekvések összeférhetetlenekké váltak; „megtagadták a hazát, melyhez őket semmi sem csatolja" — íme, az 1846 utáni korszak tanulságai Keménynél, s ezek a tanulságok ugyancsak különböznek Eötvös Dózsa-regényének tanulságaitól is.

A muderrisek epizódjai már magukban foglalják *A rajongók* alapeszméjét is; a muderris-mozgalom a szombatos-mozgalom előképe. De az utóbbi több történelmi konkrétsággal bír, s kevesebb benne a jelenre való jelképes utalás, habár egy forradalmat és szocialisztikus megmozdulásokat elítélő értelem kiderül belőle is. Az egyik muderris, Farkas

István („naponként csalt, rajongott, bűntudatot érzett: ez vala életrajzának rövid összege"), — *A rajongók* Kádárjának körvonalait sejteti már. Az, ahogyan Farkas a csillagokból olvassa ki végzetét, Kemény első korszakának értelmetlen, misztikus végzet-szemléletéről is mond valamit.

Kemény, a liberálisok szemléletéhez híven, a forradalmárt anarchistának, szélső individualistának tekinti; erről tanúskodik Gergely diák alakja is, akiben *A karthausi* Armandjának rokonára ismerhetünk. Miként emez, úgy Gergely diák is a becsvágy megszállottja, aki a hatalom mohó áhításában minden erkölcsi törvényt megtagadni, minden hitet cinikusan áruba bocsájtani kész. Gergely diák, aki egyaránt akar „hatni" Isztambulban és Prágában, Gergely diák, aki a két ellenséges hatalmat egymásnak ugrasztva, mindenütt anarchiát, pánikot támasztva esztelen-elvetemülten tör uralomra Kelet és Nyugat felett („dörgeni a chaos fölött egy láthatatlan távolságból: ez ostort én forgatom!"), — íme ennek a fantomoktól hemzsegő regénynek leginkább fantomszerű, leginkább spekulatív fogantatású, leginkább túlfeszített jellemrajzú alakja.

GYULAI PÁL: A KÖZVETETT ÁBRÁZOLÁS ELJÁRÁSAI

Ebben a fantomizált történelemben nyerhet csak helyet a tragikumnak az a szélső-romantikus válfaja, a „túlzásba vitt erénynek", mint tragikai vétségnek az a fatalizmusa, melyet a főhősnek, a kegyenc Gyulai Pálnak sorsában fejez ki az író. Ennek a regénynek valódi értelmét csak akkor foghatjuk fel, ha tudjuk, hogy Kemény a XVI. századvég Erdélyébe a maga korának Erdélyét vetítette vssza, — s Gyulai Pál tragikumát is csak akkor foghatjuk föl helyesen, ha Kemény legszemélyesebb sorsát, problémáit, válságait keressük benne. A *Gyulai Pál*t tehát: anakronizmusok, jelképek, közvetett ábrázolatok bonyolult — és nem egyszer: kúsza — rendszerében megszólaló én-regénynek kell tekintenünk. A *Gyulai Pál* olyan vallomás, mely a maga közvetettségében többet árul el az író szemléletéről, meghasonlásairól és lelkiállapotáról, mint levelezése, vagy publicisztikai írásai. Ennek a regénynek, de különösen a kegyenc Gyulai Pál alakjának — *lírai* háttere is van.

Az *Élet és ábrándb*an Fernando kanonok méltatása a Luziádáról inkább Kemény „olvasónaplójának" hat. De a kegyenc Gyulai naplója, elmélkedései méginkább Kemény személyes, lírai vallomásait tartalmazzák. A magát íróasztala mellé kényszerítő Gyulaiban nem nehéz az alkotó munkához vissza-visszatérő Keményre, s Gyulai aszkétikus alkotá-

sai módszerében a vérmérsékletét legyűrő Kemény erőmutatványára ismernünk: „már fékezve voltak a szórakozást okozható befolyások, s bírt annyira uralkodni kedélyén, hogy az éj álmai közé temethesse azon salakot, mely a közéletből hátramaradott és zavarhatta volna foglalkozásait. Ily lelkierőre gyakori öntagadás, sőt önkínzás által" juthat csak „a nyilvános pálya izgalmaihoz szokott vérmérséklet". Gondoljunk Pálffy János rosszindulatú, de mégis szabatos közléseire, vagy Kemény leveleire, melyekben feketekávéval fűtött éjszakai munkáiról beszámol. Különösen fontosnak érezhetjük a „gyakori öntagadás sőt önkínzás" említését: az önmagán erőt vétel, az aszkézis erkölcse ott lakik Keményben e fantomokkal népes ifjúság idején is. Hogy kedélyének ködképeitől valaha szabadulhasson, s egy pozitívabb életszemlélet küszöbére érkezhessen, ahhoz talán épp ennek az „öntagadásnak, sőt önkínzásnak" képességét kellett igénybe vennie.

A *Gyulai Pál* nyújtotta önarckép egyik feltűnő eleme: az írói különállás, a magánosság tudatosítása. Gyulai nem az útmenti kúthoz, hanem a sivatagi forráshoz kíván hasonlítani; majd pedig ahhoz a festőhöz hasonlítja magát, aki — egyébként elég valószerűtlenül — a viharban hánykódó hajón „boldog csendéleteket" fest, melyekre senki sem kíváncsi. Mindebből a mi számunkra csak annyi a fontos, hogy Kemény a maga ars poeticájában is kifejezésre juttatja az ár ellen úszásnak azt a tudatát, melyet az erdélyi politikai életben szerzett meg.

A kegyenc Gyulai tragikuma egyébként teljesen romantikus színezetű. Olyan ember tragikuma, aki szándékai és erkölcsi elvei szerint ugyan „ár ellen úszik", de aki épp ezért fullad bele az örvénybe. Ebben a tragikumban a „külpolitikai" végzet mellett — vagyis: az Erdélyt kétfelől szorongató nagyhatalmak intrikái mellett — szerepet játszik a „politikai végzet", általában. Azt a meggyőződését, hogy a „külpolitikai végzetnek" kiszolgáltatott országokban a politikusok cselekedetei eleve magukban hordozzák a kiszámíthatatlan Nemezist, Kemény már a titkos államtanács jelenetében, a „kisded keresztre" tett esküben is megszólaltatja. Ehhez a kereszthez régóta „bizonyos végzetszerűség" fűződik, s ez „a sors különös szeszélyéből gyakran ejté az államférfiak jövendőjét e feszület előtt tett esküvel szoros kapcsolatba". E feszület előtt esküdött hűséget Izabellának Martinuzzi, Zápolyának Gritti; mindketten szószegést követtek el, s megbűnhődtek. Ez a „kisded kereszt" tehát az egész erdélyi történelem végzetszerűségét jelképezi.

Kemény, aki abszolutizmus és demokrácia közt érzi szorongatottnak, fenyegetettnek az elképzelt polgárosodás útját, — Gyulai Pált is ilyen szorongatottságban, fenyegetettségben ábrázolja. Gyulait igen jel-

lemzően „aggódó politikája" miatt támadják a pártok. Ha azt kérdezi valaki: elkerülhetné-e végzetét a kegyenc Gyulai? azt kell felelnünk: Kemény erre úgyszólván semmi lehetőséget sem nyújt neki. Mindenütt csapdák leselkednek rá, s hűsége, jószándéka a legveszedelmesebb csapda. Gyulai végzete tehát feloldhatatlannak és elkerülhetetlennek mondható. Majd később, Világos után jelennek meg csak azok a Kemény-hősök, akik elbuknak ugyan, de bukásukkal némiképp a végzet elkerülésének szükségét, lehetőségét is példázzák.

GYULAI PÁL: TRAGIKUM ÉS „KÜLPOLITIKAI VÉGZET"

A kegyenc Gyulai a „külpolitikai végzetnek" kiszolgáltatott ország politikusaként, csak a legvégső agályossággal cselekedhetik, de még így sem menekedhetik meg a katasztrófától. Az egyéni és a történelmi katasztrófa várása tehát ugyancsak bennfoglaltatik a *Gyulai Pál*ban.

Gyulai végzete azért is elkerülhetetlen, mivel senki sincs, akire támaszkodhatnék, s egy erkölcstelen, cinikus világban próbál erkölcsi törvények szerint élni. Hűségét olyasvalakire pazarolja, aki elsőnek árulná el: Báthory Zsigmond nem hogy hálát, de neheztelést érez kegyence iránt, aki esküjét is megszegve fedi fel neki az államtanács titkos határozatát. Hisz Zsigmond számára kényelmesebb lett volna, ha fivérét, Boldizsárt az ő *tudta nélkül* ölik meg, s ő mindenfajta felelősségen, lelkiismereti válságon *kívül* maradhat. Kemény erkölcsi szemlélete szerint Gyulai a jószándék túlhajtásában bűnös, és némiképp a könnyelműség tragikai vétségét is elköveti: hisz túlhamar tartóztatja le Sennot, a komédiást, remélve, hogy ezzel Boldizsár bukását sietteti.

Miben áll hát a kegyenc Gyulai Pál tragikuma?

Az ő drámája azzal kezdődik, hogy Báthory István lengyel királynak megígéri: Zsigmond fejedelmet mindig hűséggel fogja szolgálni. Ez az ígéret a legszorosabb kötelék Gyulai Pál életében; a titkos államtanácson szavaznak arról, hogy a két fivér, Zsigmond és Boldizsár közül az erdélyi államérdek melyiknek halálát kívánja? Zsigmond csak két szavazattal menekül meg a titkos ítélettől, melyet Boldizsáron kell végrehajtani, ha az bármifajta törvénytelen cselekedetre vetemednék. Az „aggódó" Gyulai mostantól veszélyben véli Zsigmond életét, hisz ki tudja, nem fordul-e az ő kárára a következő szavazás? Csapdát állít tehát Boldizsárnak, hogy mielőbb rábírja arra a törvénytelen cselekedetre, mely a titkos ítéletet jogerőre emelné. Meglehetősen vékony ürüggyel letartóztatja Boldizsár kegyencét, Sennot, a komédiást, s azt

reméli, hogy ezzel az izgága főurat valamely meggondolatlan, s törvénytelen cselekedetre hívhatja ki. De Boldizsár csalódást okoz; tartózkodik mindenfajta rendbontástól. Gyulai emiatti válságát még elmélyíti, hogy szerelemre gyullad Senno felesége, Eleonóra iránt. Sennot megölik a börtönben, — Gyulai pedig elveszti Zsigmond kegyét, s a fejedelem új szeretőjének, a férje haláláért bosszút esküdő Eleonórának válik áldozatává.

Ezt a merőben romantikus katasztrófát az eddigi irodalomtörténetírás pusztán az „erény túlhajtásának" erkölcsi tragikumával magyarázta. Pedig, ha a *Gyulai Pál* értelmének „kulcsát" kezünkben tartjuk, világossá válhatik előttünk, hogy azok az ellentétek (Zsigmond és Boldizsár ellenlábassága), melyek miatt Gyulai végzetes tettre szánja el magát: a XIX. századi erdélyi, illetve magyarországi politika ellentétei. Ezek az ellentétek a magyar polgárosodás első útszakaszának meghatározói is. Gyulai az uralkodói önkény (Zsigmond) és a könnyelműnek bemutatott „népbarátság" (Boldizsár) közt kerül dilemma-helyzetbe. Gyulai dilemmájában Kemény dilemmájának elemei foglaltatnak. Kemény ugyan nem az abszolutizmus és a demokrácia közt választ, de a forradalomtól éppúgy tart, mint az abszolutizmus fennmaradásától. A Zsigmond és a Boldizsár jelképezte erők közt ő éppúgy a katasztrófát tekinti a maga osztályrészének, miként a kegyenc Gyulai Pál. Emennek tragikumában tehát Kemény kimondja sejtelmeit, a maga politikai törekvéseinek kilátástalanságáról, kudarcra ítéltségéről. Gyulai Pál tragikuma Kemény fenyegettetési, szorongattatási érzetéből fakad.

A regény igen alaposan dolgozza ki ennek a tragikumnak lélektani elemeit, — ez a lélektaniság fedte el a kritikusok elől Gyulai Pál tragikumának mélyebb értelmét. A kegyenc Gyulai összeomlása emlékeztet Bánk bánéra; ez összeomlás lényege: a tett utólagos degradálódása, ami Bánknál is végbemegy („a tettről lefoszlott minden mi politikai szabállyá emelné, s csak az maradott rajta, mi bűnné bélyegezte"). Lelkifurdalásai még Gyulai előtt is elködösítik tettének értelmét; már maga sem tudja, Boldizsár érdekében ölette-e meg Sennot, vagy azért-e mivel ez utóbbi sértő, átkozódó levelet írt neki. S végül, Gyulai erkölcsi halála következik el, legfontosabb fölismerésében: *„érezheté, hogy szörnyű tette a hálának ábrándjából folyt, s félreismert kötelességeknek volt ballépése"*. Ez a megállapítás a későbbi Keményt idézi már, s az elkerülhető végzet tanítását, hisz ha a hála „ábrándja" helyett annak valóságát veszi mértékül, s félreismert kötelesség helyett a valódinak megismertet: végzetét elkerülhetné. Ez a felfogás azonban csíraként marad csak meg a *Gyulai Pál*ban, — viszont ugyanitt teljes gazdagsá-

gában bontakozik ki a *történelmi végzet* elkerülhetetlenségének tana. Kemény kiismerhetetlen, vak erők játékát látja a történelemben, s az ember ez erők tehetetlen martaléka. Mégis, akik Kemény agnoszticizmusában hisznek, feledik, hogy ez a felfogás csak a *Gyulai Pál*-korszakban mutatható ki nála. Az 50-es évek nagy történelmi regényei a vak fátum elleni felelős, aggályos védekezés erkölcsét hirdetik. A *Gyulai Pál*ban megnyilatkozó történelemszemlélet a romantika bélyegét viseli magán. Az 50-es években Kemény kilép a romantikából, s ezzel összefügg történelemszemléletének átalakulása is.

A kegyenc Gyulai Pál naplója, öntépő monológjai a végzet és a szabad akarat nagy vitáját tárják elénk, — Kemény legbensőbb ügye ez a vita, mely végül is az akarat sztoikus igenlésének tanához vezet el, s ily módon előkészíti az író Világos utáni erkölcsi eszmerendszerét. Alapos vizsgálatra szorulna még Kemény ifjúságának, tanulmányi éveinek bölcseleti ismeret-anyaga; a Pomponazzira hivatkozó, őt idéző Gyulai Pál gondolatai arra figyelmeztetnek, hogy Keménynek az averroista fátum-elmélethez éppúgy volt köze, mint Pomponazzi szabadakarat-elméletéhez: „És Pomponace, mit hirdetett nekem merész könyved, mely a szellemvilág égívén nagy rázkódásokat jósló meteorként repült át? Nem mondotta-e, hogy a 'kijelentésekben' vetett horgony nélkül sem süllyed el a remény, szeretet, közboldogság és végtelen tökéletesedés kincseit hordozó gálya, — ahogy a bölcselet különszakadva a hittantól s magát emancipálva is megoltalmazza nemünk önállását, meg a szabadakaratot?" Az *egyén* és az *egyetemes* konfliktusnak felismeréséhez jut el Gyulai. Ennek a konfliktusnak megoldására, a történelmi kényszer és az akaratszabadság ellenmondásának kiegyenlítésére Kemény egyelőre még nem képes. Később épp ez a kiegyenlítés ad majd új irányt műveinek, gondolkodásának. A Suetoniust olvasó Gyulai azonban még úgy érzi, hogy „a sors zsarnok törvényei" felmentik az embert, „midőn a viszonyok hatalmánál fogva megszüntetik akaratszabadságunkat, eltörlik a tulajdonítást és bűnsúlyt". A nagyhatalmaktól szorongattatott Erdély politikusához jól illik ez a gondolat; de illik ahhoz a Keményhez is, aki máris annyi politikai kudarcot élt át, s újabbak bekövetkeztét is sejti. Az ember nem felelős a történelemért, — s ugyanakkor tehetetlen áldozata a történelemnek: a *Gyulai Pál* zavaros történelemszemléletéből egyelőre csak ennyi derül ki. Hol a teljes fatalizmus uralkodik Gyulai gondolkodásában („Ixion kerekeként forgott elméje; mert örökké azon hithez érkezett vissza, hogy egy vad fatalismus uralkodik tetteink fölött"), hol pedig Suetoniusnál talál vigaszt, aki szerint „van becsesebb kincs az életnél, — erényünk".

A *Gyulai Pál*ban ha nem is hiánytalan egyértelműséggel, de a fatalizmus tana érvényesül legerősebben; a kiábrándulás, mely e regény létrejöttét megelőzte, elsősorban politikai természetű („mert egyesek bírhatnak nemes lélekkel, és szánalommal, de a politika oly erkölcsi lény, melynek csak agyrendszere van, — szíve nincs s nem is lesz soha."), — s a történelemből Gyulai a kegyenc, csak a sors zsarnokságának nihilisztikus tanulságát tudja levonni: „ily szörnyű órákban tanított meg a tudomány, hogy a világ színpadán fabábok játszanak víg és szomorú szerepeket, s hogy a mozgató sodrony állítja elő a párizsi vérmenyekzőt és szított tüzet Phalaris rézbikája alá", — más szóval: „a színműnek több mint öt ezer éve ismételtetik, neve — a sors." Gyulai az „események szülőházára" csak ezt az egy szót tudja felírni: „sors". S „talán nincs az egész Vaticánnak oly könyve, melyből én most mást olvashatnék, mint e szót: sors".

Ennél a lesújtó bizonyságnál is komorabb azonban a kérdés végső eldöntetlensége, nyitva maradó talányossága; mert Gyulai mégis felteszi, habár felelet nélkül hagyja a kérdést: „az életpálya homályos légkörében a szabad akarat győz-e, vagy a sors?"

A determinizmus történelmi és természettudományi törvényei a 40-es és 50-es években mélyen befolyásolják a magyar gondolkodókat is. A mechanikus determinizmusnak az a bírálata, melyet Engels nyújt *A természet dialektikájá*ban, a magyar polgári gondolkodásban el sem képzelhető, — de fontos az a viaskodás, melybe pl. Madách bocsájtkozik, a Luciferrel vitázó Ádám érveiben. Ez a viaskodás telíti igazi drámaisággal *Az ember tragédiáját*. A kibontakozás hasonló, szenvedélyes keresésével nem találkozunk Keménynél. Ő az agnosztikusan nyitvahagyott kérdés lényegére egyelőre nem is próbál még felelni. Ehelyett kialakítja a sors szenvtelen, majdhogynem hideg elviselésének azt a fatalista elvét, melyet leghívebben az erdélyi uralkodókra vonatkozó megjegyzése jellemez; ezeknek ugyanis fiatal korukban végig kellett nézniük a kivégzéseket: „az erdélyi uralkodónak, minthogy kelet és nyugot küzdelme közt áll, szükség közönyössé válni a fájdalom görcsei iránt". Valamely hasonló, zord sztoicizmusra kíván tanítani a *Gyulai Pál* is. E tanítás legmélyebb gyökerét a „kelet és nyugot küzdelmében" kereshetjük, melyre a fenti megjegyzés is utal. De ez a közöny, a maga, és a mások fájdalma iránt, sokkal meddőbb álláspont volt, hogysem Keménynél a Világos utáni korszak körülményei, s a polgárosodás új kívánalmai közt is fennmaradhatott volna.

A „SÚLYEGYEN"-ELMÉLET S A VÉGZET KIKERÜLHETŐSÉGE

Kétségtelen, hogy Kemény Nemezis-fogalma átalakul Világos után — kétségtelen, hogy ha eddig a katasztrófa kikerülhetetlenségében hitt, úgy most a végzet feloldásának lehetőségében bízik, s ezért is dolgozik. Sőt, most már olyan végzetet is ismer, melyhez igazodva jobb sorsot érhetünk el. A végzetet befoghatjuk vitorlánkba — fölismerésünkön és *szabad akaratunkon* múlik, hogy vitetjük-e hajónkat a végzettel, vagy felboríttatjuk-e vele. Bizonyos az is, hogy Világos után Kemény egy nagyonis szigorú erkölcs képviselője, s ennek az erkölcsnek elvei nagyjából megegyeznek mindazzal, amit Horváth János a „nemzeti klasszicizmus" erkölcsi felfogásának tekint. De ez az erkölcsi szigor, ez az aszkézis inkább a magyar polgárosodás új, nehezebb fejlődési szakaszának általános velejárója, semmint valamely sajátos, irodalmi áramlaté, vagy csoportosulásé. Az, hogy ezt az erkölcsöt az „irodalmi Deák-párt" tagjai *is* hirdetik, ne tévesszen meg bennünket, hisz *ugyanezt* hirdeti Vajda János. A polgárosodás nemzeti tartalékainak megóvása, alapjainak biztosítása — s ugyanakkor az önkényuralmi rendszer elleni védekezés, az összbirodalmi nemzetietlenség elhárítása: mindez indokolttá teszi ennek az erkölcsi szigornak kialakulását. Az 50-es évek aszkétikus, puritán erkölcsi szemlélete a magyar polgárosodás e szakaszán ugyanazzal a funkcióval bír, mint évszázadokkal korábban a nyugati polgárosodás első szakaszában, az angol puritánok, a francia hugenották, a német protestáns polgárok szigorú morális felfogása.

Mégsem szabad azt hinnünk — aminek bizonyítására nem egy Kemény-kutató korábban törekedett —, hogy Kemény mostantól valamiféle egyértelművé kialakult erkölcsi értékrend képviselője, s regényei ez erkölcs valóságos katekizmusait nyújtják. Ha valakinél, úgy Arany Jánosnál találjuk meg a korszak erkölcsi igényeinek legtisztább kielégítését; Kemény nézetei ugyan lényegesen változnak mindahhoz képest, amiről a *Gyulai Pál* nyújtott vallomást, s Péterfy portréját ugyancsak cáfolják Keménynek az 50-es években kifejtett elvei — de félreértenők Keményt, ha azt hinnők, hogy azok a szorongásai, vívódásai, bizonytalanságai, melyek a *Gyulai Pál*-korszakra nyomták bélyeget, most egyszeriben eltűntek, s ő *gyökeresen* átalakult. Kemény regényei nyújtanak ugyan lényeges erkölcsi tanítást, de ez mindig a negatív, s úgyszólván sohasem a pozitív példák révén érvényesül. Kemény ritkán mutatja be emberi sorsokban és típusokban azt az erkölcsi eszményt, melyre pedig politikai cikkeivel és regényeinek gon-

dolatmenetével mozgósítani kíván. Arany és Jókai más-más módon, de bemutatják a maguk más-másféle embereszményeit. Kemény inkább csak jelzi őket — például polgáreszményét, Norbert bankár alakjában —, de igazán megeleveníteni csak azokat a hőseit tudja, akik vétenek az erkölcsi eszmény ellen, vagy azt éppen tagadják.

Kemény számára változatlanul érvényben marad az egyéni és az egyetemes — a szabad akarat és a végzet dilemmája. Világos után ugyan jó ideig igen hangsúlyosan a szabad akarat, az egyéni elhatározás és döntés oldalán foglal állást, de valamennyi művében visszacseng, ha mégoly tompítottan a *Gyulai Pál* végzetmotívuma, míg végül, a *Zord időben*, ez a motívum csaknem éppen annyira fölerősödik, mint az 1847 előtti írásokban.

De ha nem fogadhatjuk is el Kemény *gyökeres átalakulásának* tanát — azt észre kell vennünk, hogy az 50-es években igen lényeges pontokon módosítja korábbi nézeteit. Mi több, azt kell látnunk, hogy Kemény új nézeteinek társadalmi funkciója, jelentősége egészen másféle, mint korábbi nézeteié volt. Míg 1847 előtt a meddő szembeszegülés, az értelmetlen „ár ellen úszás" jellemezte ezeket a nézeteket, addig az 50-es években Kemény — legalábbis egyideig — olyan tanítást is hangoztat, mely hatékony gyógyszerül szolgálhat a magyar társadalom demoralizálódása, tespedése ellen.

Ha nem alakul is át gyökeresen: az átalakulás igénye 1849 után a legerősebb benne, s egész nemzedékében is; Kazinczy Gábor egy mondata mond sokat erről az átalakulási igényről: „S most ott látjuk magunkat a válkérdésnél: lemondani egészen, vagy átalakulni". Kemény első korszakát legtömörebben Gyulai Pál feloldhatatlan kényszerhelyzete jellemezte: „Vagy tenni kell, vagy hütlennek lenni bünös hanyagsággal politikai nézeteihez, rokonszenvéhez, kötelességéhez. Tenni, azaz rémitőt vétkezni." A *tett*, mint *rémitő vétek;* a tett elkerülése, mint hütlenség: íme, az útelágazás mindkét végén, ugyanaz a szakadék. Ha valamiben, úgy a *tett* lehetőségének ilyen megítélésében jelentenek változást Keménynél az 50-es évek.

A változás gyökereit azonban már korábban, 1848 előtt kereshetjük — feltehetőleg a Pestre költözés idején kialakulnak Kemény olyan új viszonyai, melyekben a *tett* lehetőségeit többé nem a régi, tragikus kilátástalansággal ítéli meg. Hisz a tett kikerülhetetlen végzetességének, kilátástalanságának hitét az erdélyi politikai viszonyok keltették Keményben; a *Két Wesselényi* világosan vall erről: *„miután Erdély mechanismusa oly rossz, az erdélyi kormánytagok szerepe oly függő és alárendelt, a közigazgatás kerekei pedig úgy forgattatnak,*

hogy az egyén feltétlenül elviseltetik, s a leghűbb hazafi is szintén azt kénytelen tenni, amit a legroszabb". A végzet malmát Erdélyben a közigazgatás kerekei forgatják. — A hű hazai nem ismerhet kényszert végzetszerűbbet, mint azt tennie, amit a legrosszabb. Ez a végzet-hit élhetett az erdélyi ellenzék más politikusaiban is —, Kemény erre utal a Szász Károlyról szóló megemlékezésben: „aztán évei és tapasztalatai, bár nem oltották ki, de mérséklék lelkesedését a kor 'jelszavai' iránt, s inkább hitt az események alakulásainál bizonyos végzetszerűségben, mint az emberi ész számításaiban. Innen szenvedőleges állása". Ugyanez a „szenvedőleges" állás kezd már kialakulni a *Gyulai Pál* egész történelemszemléletében is.

A politikai óvatosság és aggályosság, mely oly nagy helyet foglal el Keménynél az 50-es években, Gyulai Pál egyik irányelve is: „Inkább boldogulunk kötött kezekkel is... mig fösvények vagyunk a jövendőt egy kockajáték véletlenére oda dobni, mint vakmerész szabályokkal, melyek bilincseinket még szorosabbra vonhatják, midőn feloldozták a bősz szenvedélyeket." Ha valahol felcsillan Kemény politikuseszménye, úgy Gyulai alakjában, aki „csekélységekért kockáztatja életét, de retteg a hazát óriás eredményekhez sikamló ösvényeken vezetni". Ilyen elvek alapján ítéli el Kossuthot is Kemény, s ilyen elvek vezetik őt magát legnagyobb politikai tévedéseihez. Senno jelleme — Gyulaiéval ellentétben — már magában foglalja azokat a hibákat, melyeket Kemény majd Világos után leginkább ostoroz: „Senno huszonnégy óráig gályát vont volna, hogy két percig megtapsolják. Ő most is visszanyomta féltékenységét, feledé Eleonórát, s nem találta sötétnek a börtönt, minthogy hallá, hogy nevét a nép ajkaira vette."

Kemény, aki a centralisták oldalán, a Pesti Hírlapban a polgárosodásért következetesen harcol, s Széchenyi oldalán, Kossuth ellen mind aktívabbá válik — Kemény, aki a fiume—vukovári vasútügyben oly kétes értékű szerepet játszik: egyvalamiben bizonnyal nem hisz többé — a *tett* végzetszerű kilátástalanságában. „Szenvedőlegességéből" már ekkor végképp kilépett, s éppen nem láthatjuk őt passzívnak a békepárti intrikák idején sem. Az Erdélyben erősbödő „szenvedőlegességi" hajlam tehát 1847-től kezdve kivész Keményből, s 1849 után éppen helyet ad a céltudatos aktivitásnak. Kemény megváltozását a *tett* lehetőségeinek új megítélése okozza; 1847-től kezdve Kemény tudatában, szubjektív szemléletében „tenni" többé nem jelenti már azt, hogy „rettentőt vétkezni".

Világos után Kemény hosszú időre hátat fordít a *Gyulai Pál* vak fatalizmusának. Azt jelenti-e ez, hogy Kemény számára épp a Bach-

korszakban oldódik meg demokrácia és nemzeti érdek ellentmondása? Kemény talán épp Világos után érzi biztosítottnak a nemzeti polgárosodást? Többé talán nem tapasztalja azt a fenyegettetési érzést, mely a nemzetiségek mozgalmai és a szociális mozgalmak láttán támad benne? Ilyesmiről természetesen szó sem lehet. A *Két Wesselényi* még világosabban mondja ki a pánszláv és a daco-roman mozgalmak miatti szorongást, mint Kemény korábbi írásai. A *Még egy szó* ... a szocialisztikus forradalom rémképeivel is épp eleget viaskodik. Kemény agyrémei, elfogultságai mit sem vesztettek nyomasztó voltukból.

Világos után a liberalizmus új, nagy reményeket vet az ellentétek kiegyenlítésébe, az ún. „súlyegyenbe", melyet a forradalmi eszmék között lehetne létrehozni. A liberálisok úgy vélik, hogy az 1848-as forradalmak — melyeknek ismétlődése ellen minden óvintézkedést meg akarnak tenni — a francia forradalom doktrináinak „eltúlzott" alkalmazása következtében törtek ki. E forradalmak veresége most új reményekkel tölti el őket, s Kemény sem látja már többé elkerülhetetlennek a „katasztrófát". Eötvös és Kemény Világos utáni felfogása megegyezik abban, hogy ugyanazon erők, melyek az 1848-as forradalmakat kirobbantották, kellően „súlyegyenezve", egymással szembeállítva, nyugalmi állapotot hozhatnak létre. E nyugalmi állapot érdekében rekeszti kívül Eötvös az egyenlőségeszmét a liberális államnak azon a „modelljén", melyet az *Uralkodó Eszmék*ben szerkeszt meg. Eötvös az abszolút államhatalom „kiegyenlítése", „ellensúlyozása" érdekében törekszik az autonómia elvének széleskörű érvényesítésére is.

Kemény számára Világos után mindennél fontosabbá válik a „mérték" kérdése; szerinte a magyar polgárosodás fennakadásai, nehézségei a demokratikus eszmék „túlhajtásából", a „szabad institutiok" mértéktelen alkalmazásából származtak. A külpolitikában felismert egyensúlyelvet Kemény a magyar belpolitikára, a reformok menetére, a polgárosodási eszmék és intézmények megvalósítási menetrendjére is alkalmazni próbálja. A polgárosodás jövőjét tehát Kemény a liberális eszmék óvatos korlátozásától, a nemzeti és polgárosodási törekvések mértéktartó „súlyegyenezésétől" teszi függővé. Emiatt válik is számára oly rokonszenvessé az 1840 utáni Széchenyi. A Széchenyi-tanulmány egyfelől azt a Széchenyit mutatja be, aki maga is „tragikai vétséget" követ el, midőn nem fontolja meg reformfelhívásainak távolabbi következményeit — másfelől pedig az 1840 után óvatosabbá váló, „súlyegyenezésre" törekvő Széchenyit, aki most már Kemény új politikájának mintájául, igazolásául is szolgál: „A nemzetiség és a szabad institutiok közti összeütközések súlyegyenezése Széchenyit... a teendők

sorának a reformok mértékének és az átalakulásra vezető mellékeszméknek némi változtatására birta". Széchenyi 1840 után ugyanis az ősiség eltörlése helyett csak annak *gyökeres módosítását* kívánja, mivel attól tart, hogy a felszabadított birtok „idegen tőkepénzesek és nem magyar nyelvü iparosok kezébe kerül".

Az egyensúly elvét Keménynél nem csupán az ellentétes erők kiegyenlítése jelenti, hanem a feladatok sorrendjének taktikai megállapítása is; Széchenyinél azt a „súlyegyent" óvó taktikát dicséri, „mely a bécsi kormánnyal és a birodalmi érdekekkel homlokegyenest szemben álló kérdések vitatását hátrább utalta". Az eszmék „fontosság" szerinti rangsorolása (vagyis: az egyenlőségeszme háttérbe szorítása, a szabadságeszme javára) mely Eötvösnél az *Uralkodó Eszmék* egyik legfőbb törekvése — Keménynél az 1848 előtti konfliktusok „orvosságaként" ígéri a katasztrófa elkerülését. Ebben is Széchenyi a mintája, az a Széchenyi, aki demokrácia és magyarság dilemmájában az előbbiről mond le. Felesleges újból hangsúlyoznunk, hogy ilyen dilemma Petőfi számára nem létezik — ez a dilemma csak olyanoknál léphet fel, akik nem a népben, hanem a birtokos nemességben látják a fejlődés, a magyar polgárosodás biztosítékát.

Egy évszázad magyar nacionalizmusának alapelvét ismerhetjük föl a dilemmának ily feloldásában; ez a nacionalizmus az állítólagos „nemzeti érdekek" védelmének ürügyével utasította mindig vissza a demokráciát. Eötvös elvontabb egyensúlyrendszere helyébe Kemény azt a konkrétabb „kiegyenlítési" elvet lépteti, melyet Széchenyi politikájából olvas ki: Széchenyi ugyanis „átlátta, hogy a politikai szabadság s az értelmi és anyagi haladás némely pontjai, a körülmények szerint, néha hosszabb vagy rövidebb ideig összeütköznek a magyar nemzet megóvandó érdekeivel. Ilyenkor mit tett ő? Feláldozta, s pedig tétovázás nélkül, a szabadság és haladás érdekeit a fajszeretet érdekeinek". Kemény ugyan csak ideiglenes „feláldozásra" gondolt még 1851-ben, de a gyakorlatban ez az ideiglenesség — véglegessé vált. Az 50-es évtized a nemzeti és a szociális problematika dilemmájában „ideiglenes" szándékkal fordított hátat a szociális kérdéseknek, s rendelte ezeket alá a valóban fenyegetett nemzeti lét megóvásának. Az „ideiglenesen" félretett kérdést azonban a későbbi nemzedékek mindinkább eltemetni igyekeztek, s a szociális probléma csak a századvégen kezdte feszegetni koporsóját, hogy annál fenyegetőbben törjön elő a XX. század első évtizedében. A szociális és a nemzeti érdekek valójában most is éppoly azonosak és egységesek maradtak, mint 1848-ban — de a birtokos

nemesség az 50-es évektől kezdve ezt az azonosságot nem volt többé hajlandó elismerni.

Kemény tehát Világos után úgy véli, hogy a „súlyegyenezésben" az ellentétek „kiegyenlítésében" orvosságot lel a fenyegető fátum ellen, melyet a *Gyulai Pál*-korszakban még elkerülhetetlennek hitt. Kemény azt hiszi már, hogy a magyar polgárosodást nem érheti újabb katasztrófa, ha az egyensúly óvatos-aggályos megteremtésével elejét veszik a veszélynek. Keménynek ez a nézete csaknem bizakodónak mondható, a korábbiakhoz képest. Mintha az átélt „katasztrófa" kisebbnek bizonyult volna a vártnál — vagy talán inkább a párizsi június, a proletariátus megmozdulásának véglegesnek hitt leverése készteti most váratlan bizakodásra? A „kiegyenlítés", a „súlyegyenezés" elve Kemény egész politikai és társadalmi szemléletének tengelyét képezi. A polgárosodó magyar társadalomban is a birtokos osztály és a nagypolgárság „összehangzó és arányos kifejlésének" kell megvalósulnia, Kemény elképzelései szerint; hiszen „a nagypolgár önzésének gyakran lesz cosmopolitai szinezete; mig a földbirtokos önzése a szigorubb hazafiság köntösében jelent meg. A két rend ellensulyozása tartja az állam gépét... középirányban" — írja 1853-ban, az *Élet és irodalom* című cikksorozatában.

Az egyértelmű fátumhitet Keménynél a „súlyegyen" reménye, a „kiegyenlítés" terve váltotta fel. Ez a remény és ez a terv torkollik majd szükségképp — a 67-es kiegyezés művébe. A fátum elől menekülő Kemény a dualizmus eresze alatt keres menedéket. Az *elképzelt* helyett így választja a *valóságos* katasztrófát. A „súlyegyennek" bonyolult feltételei vannak — az egyensúly állapota a felbillenés örök veszélyével jár; ez az állapot tehát megőrzi a 48 előtti korszak aggályait és szorongásait, csak épp más neveket ad nekik. Az egyensúly megóvása, biztosítása állandó készenlétet igényel — erkölcsi készenlétet éppúgy, mint politikait, sőt, külpolitikait. Kemény, aki az erdélyi fejedelmek egyensúlypolitikájának örökségét kamatoztatja Világos utáni elképzeléseiben, a politikai és társadalmi erők egyensúlyát elsősorban a külpolitikai egyensúlyból teszi függővé. Mivel pedig Kemény szerint a nemzetközi politika érdekei nem tűrhetik az osztrák birodalom felbomlását, az áhította magyar egyensúlynak is csak az osztrák összbirodalommal összhangban, s annak valaminő szervezetén belül lehet létrejönnie. Kemény úgyszólván dialektikus kapcsolatban látja a magyar és a nemzetközi egyensúlyt — ezt a dialektikát Szalay László történelemszemléletéből is kiolvassa: „Kevesen voltak, kik hazánkat európai helyzetében, külpolitikájának folytonos alakulásaiban, s azon

kölcsönös hatás és ellenhatásaiban igyekeztek volna föltüntetni, melynél fogva megszakadás nélkül lehetne szemlélni: egyfelől a külirányoknak és tényeknek belviszonyainkra munkálását, másfelől a tőlünk kapott lendületnek európai jelentékenységét." Igaz, Kemény is inkább csak a „külirányok" belföldi hatását vizsgálta, de a *kölcsönhatások* iránti igénye még szépirodalmi munkásságában is megmutatkozik: történelmi regényei a nemzetközi politika láthatárát is magukba fogják, s *A rajongók* alakjainak sorsát végső szinten az dönti el, hogy a vallásháborúk Európája milyen helyzetet teremt Erdély számára — illetve hogy Erdély milyen szerepet választ magának ebben a helyzetben. Kemény főként Világos után kezd gondolkodni a magyar polgárosodás és a nemzetközi politika összefüggésein; ezeket az összefüggéseket sem Széchenyi, sem Eötvös nem vette addig számba. Kemény az európai polgárosodás következményének a „közös európai sorsot" látja, mely „ a westphaliai békétől kezdve napjainkig mindig növekvő erővel" hat ki minden állam életére. Eötvös és köre, *A karthausi*tól kezdve nyilvántartotta ugyan a kapitalizálódás nyugati jelenségeit, s a magyar polgárosodást mindig is azokhoz viszonyítva képzelte el. De Kemény, aki hozzájuk hasonlóan, a kapitalizálódást összeurópai szükségszerűségnek tekinti, a magyar polgárosodást az európainak fejleményeként fogja fel, s további menetét igen nagymértékben a külpolitikai viszonyok függvényének tekinti. Az *Élet és irodalom*ban épp ezért fejti ki „az óriás közlekedési eszközöknek és azon százkaru lénynek, melyet diplomatiának nevezünk, eldöntő befolyását még oly belviszonyokra is, melyeket eddig a külügyektől és az európai általános irányoktól elkülönözötteknek képzeltünk".

Kemény tehát a nemzetközi viszonyok végzetszerű, kényszerítő irányában hisz. De ezt a végzetszerűséget, ezt a kényszerítést nem tekinti már vaknak, kiismerhetetlennek. Ellenkezőleg: megismerhetőnek, megfejthetőnek vallja — s ebben ugyancsak eltér a *Gyulai Pál*-korszak vak fátumhitétől. Kemény szerint a nemzetközi viszonyok megismerése, az irányukhoz igazodás, a hozzájuk való okos alkalmazkodás szabhatja csak meg a magyar politikát, a magyar polgárosodást.

A fátumhittel tehát szakít Kemény, illetve azt vallja, hogy a megismert végzethez alkalmazkodva annak irányát józanul követve, a Nemezis „a mi javunkra munkálkodik". Ám ezzel a nézettel egyidőben, sőt ettől függően állítja fel azt a tételét, mely egész politikai eszmerendszerének alapjául szolgál — téves alapul, következményeiben oly végzetes kiindulópontul: az osztrák birodalom megdönthetetlen, megváltozhatatlan szükségszerűségének tételét. Persze, ennek az álvégzet-

nek elfogadásában nem a „végzethívő magyarság" volt elsősorban részes, hanem az, hogy Kemény a magyar polgárosodást nem népi, plebejusi alapokon, hanem csak a birtokos nemesség révén tudta és merte elképzelni. És részes ebben az elfogadásban a „forradalmi szláv mozgalmak", s a szociális elégedetlenség miatti félelem, melyből Kemény gondolatai mélyén épp elég lappang még. Végül, bármily meglepő, részes ebben az elfogadásban egy ábránd is — annak ábrándja, hogy az osztrák birodalomnak *érdeke* a magyar nemzeti érdekek előmozdítása; ezt a nézetet, mely a *Még egy szó . . .*-ban is felbukkan, s később, a „magyar súlypontú" monarchia ábrándképében annyi kortársnál szerepel, Kemény már 1847 decemberében, alig három hónappal a forradalom előtt, Wesselényihez írott levelében is megszólaltatja: „. . . lehetetlen néha nem hinnünk, hogy az igazgatás kezdi sejteni: miként a megmaradásra egyetlen út a magyar nemzetiség kifejtése, s hogy mi vagyunk egyedül azok, kiknek érdekeink a monarchia megmaradásával összekötve van."

A „SÚLYEGYEN"-ELMÉLET ERKÖLCSI KÖVETKEZMÉNYEI

Kemény „súlyegyen"-szemléletének vannak azonban pozitív következményei is. Éppen mivel nagyonis billenékeny, veszélyeknek, kockázatoknak nagyonis kitett állapot megőrzéséről van szó, Kemény nemcsak politikai, hanem erkölcsi feltételeket is állít, s olyan magatartás kialakítására törekszik, mely a nemzet építő, egészséges erőit tartaná ébren. Kemény politikai koncepciója — akárcsak a Széchenyié — végül is erkölcsi programmá minősül át. Ez a program, ellentmondásos voltában, mégis, a reformkorban kibontakozott alkotóerő megőrzésére, az új viszonyokhoz való alkalmazására törekszik. Kemény erkölcsi programja egyideig hasznos védekezést jelenthet a Bach-korszak nyomásával szemben, s megóvhatja a magyar társadalmat a demoralizálódástól. A katasztrófa utáni tespedéssel ez az erkölcsi magatartás az önismeret, a visszaszerzett önbizalom, a tervszerű regenerálódás biztosítékait állítja szembe. Az ocsudás, a magához térés, az újbóli felemelkedés tetteit haszonnal serkentheti ez a program. Ha Keménynek ezt az erkölcsi jellegű programját megfelelő időpontban újabb forradalmi program válthatta volna föl — ha az ő „súlyegyen"-elméletét idővel ismét a reformkorihoz hasonló kezdeményezések lelkülete tehette volna feleslegessé: Kemény tanítását *átmenetileg* hasznosnak kellene tekintenünk. De mivel ez a tanítás a kelleténél sokkalta

hosszabb ideig vált irányadóvá a kiegyezést megelőző és követő korszakban —, mivel ez a tanítás sokkal erősebben fogamzott meg a kiegyezés létrehozóiban és fenntartóiban, semmint azt Kemény maga remélhette volna: e tanításban végül is a regeneráló mozzanatok helyett a konzervatív mozzanatok, a felelősséget serkentők helyett a passzivitásra késztetők kerültek túlsúlyba — ez a tanítás többé nem az építés, hanem a meddőség tanításának bizonyult.

A politikai problémák erkölcsiekké átminősülése, az erkölcsi szféra fontossá válása erőteljesen hatott ki Kemény regényírói működésére, s jellegzetesen lélektani irányba terelte azt. A Kemény tanította erkölcsi magatartás az önbírálat, az önismeret szigorú követelményeinek is eleget tesz. Az önismeret, mint előfeltétel, a lélektani elemzést, — magunk és mások tetteinek boncolását, rugóinak feltárását, a közés a magánélet folyamatainak mérlegelését, tudatosítását jelenti. A Kemény-féle erkölcsi tanítás megköveteli a jellemismeretet és a lélektan tanulságainak figyelembevételét. Kemény regényeiben lépten-nyomon találkozunk a közélet lélektanával, a politika mögött működő emberi indulatok, jellemsajátosságok, lelki mozzanatok elemzésével. Kemény erkölcsi szemlélete lélektani és jellemtanulmányokat sürget. Ennek az erkölcsi szemléletnek lényeges része: a *tett* minősítése, vagyis útjainak, előzményeinek, indítékainak, egyéni sajátosságainak tudatosítása, számbavétele. A *tett* ilyen felfogása egyrészt a tragikum esztétikai kategóriájához — másrészt a lélek- és jellemrajz kifejlesztéséhez vezet. Arany János Bánk bán-tanulmányának vizsgálódásai, elemzései elsősorban a „tett izmosodásának" módjaira, formáira irányulnak. Hasonlóképp, Kemény Toldi-tanulmánya is a lélektani indokok miként-jének, sőt, mértékének finom elemzésével szolgál. A „súlyegyen" elméletével együtt járó aggályos, végsőkig érzékeny erkölcsi szemlélet tehát Kemény regényírói művészetére, esztétikai szemléletére is hatással van — ez a szemlélet sugallja továbbá regényeinek jellemrajzi és lélektani törekvéseit is.

Kemény erkölcsi tanításának egyenes célzata a Bach-korszak passzív rezisztenciájának ernyesztő hatása, a tespedés hajlamai, az álmodozás mocsara, a valósággal számolni rest álmodozás ellen irányul. Különösen 1853-ban *(Élet és irodalom)* sokasodnak meg Kemény korholásai, melyeket a „fásult és henye" világ-ignorálók ellen intéz. Keményt tévesen tekintik néhányan a passzív ellenállás politikusának; ő inkább a reformkori teremtőkedv és közéleti tevékenység új feltételű ébrentartására törekszik. „Mert a gyakorlati politikának azon sajátsága van, hogy aki egy darabig az eseményeket ignorálja, nemcsak

nem halad, nemcsak régi helyén marad — mi még csak nem volna oly nagy dolog — de ítélő tehetségét, mellyel a közdolgokra nézve birt, tökéletesen elveszti, és álmodozóvá válik, kit szánnak, vagy kinevetnek, ha különben óvatos s fontolgató természetü volt is." Gyulai *Udvarháza* ezt az ignoráló típust mutatja be, s ez a kitűnő regény, valamint Vajda és Kemény haragos bírálatai is tanúskodnak arról, mily veszélyes méreteket öltött a donquijotizmus a Bach-korszakban. A tespedés szelleme, a kivárás lomhasága, az akaraterő elernyedése a magyar polgárosodást veszélyeztetik már. Kemény korholásai ismét csak arról tanúskodnak, hogy a polgárosodás, az ország átalakítása, modernizálása a magyar társadalom erkölcsi tartásától, öntudatától és áldozatkészségétől is függött, s így annak a bírálatnak, melyet Petőfi Pató Pál ura fejezett ki, új érvénye támadt az 50-es években. Csakhogy most nem az „Ej, ráérünk arra még!" szelleme jellemzi a birtokos nemességet, hanem az a gondolatmenet, melyet Kemény a régi udvarházak gazdáinak szájára ad: „Nekem nem tetszenek a most uralkodó eszmék, s az azokból fejlődő törekvések és tények. Kedélyemet bántják némely dolgok, melyeken nem segíthetek... Szóval én brouillirozva vagyok a mostani korszellemmel, s egymással való kölcsönös elégületlenségünk ismeretes. Minek csináljak tehát rossz vért magamnak? Kikerülöm e szellemet, nem tekintek arcára, nem kisérem mozdulatait, nem hallom meg cselekedeteit nem vizsgálom jellemét, s ha történetesen vele találkoznám, behunyom szememet, mert látni sem akarom".

Kemény erkölcstana szerint nem elegendő a világ valóságával szembenéznünk, — *önmagunkat* is bírálnunk és ismernünk kell. „A magyar csak akkor veszhet el, ha örökké a képzelődés tükrében akarja arcát és lélekvonalait vizsgálni" — hirdeti már a *Forradalom után*. Az önismeret így vezet át ahhoz a bizakodáshoz, mely a végzet megfordítására is képessé tehet — s Keménynek ez a meggyőződése ugyancsak független az osztrák összbirodalomról vallott felfogásától — habár forradalomellenessége is tagadhatatlan. Az önismeret gyümölcseként, „a sors csapásaitól kezdve saját tévedéséig, sőt büneig is mindenből tanulságot merit óvatosságra, kitartásra vagy javulásra" a nemzet. Az önismeret sztoikus öröme, a „recollectio" csendje és „emelkedettsége" az egyetlen kiút Kemény korábbi szorongásaiból, rögeszméiből; ebben az állapotban szinte már meg is valósult Kemény erkölcsi eszménye — hisz ez az állapot, „mely a szemlélődés higgadtságával, a fogékonyság melegével, a tetterő mérséklettségével, s a szellem egész éberségével rendezi az élmények és szenvedések által gyüjtött tapasz-

talásokat" (*Élet és irodalom*). Íme, a „recollectio", az önismeret áhítatos szemlélődése, melynek sztoikus révébe Kemény a Világos utáni országot el szeretné vezetni. A tétlen és renyhe ignorálásnál talán csak a „túlbizakodás", illetve a „hazaszeretetnek egy ábrándos iránya" lehet veszélyesebb; Kemény támadása a hazaszeretet romantikus válfaja ellen, igaz, Kossuthnak is szól, de nem csupán neki. Kemény antiromantizmusa, mely a természettudományos gondolkodás előretörésével, s a történetírás új, kritikai irányaival párhuzamosan alakul ki, a magyar polgárosodás gyengeségének, felemás voltának egyik *tünetét* támadja, de nem a bajt magát. A *Forradalom után* lapjain minduntalan a „gyümölcstelen szemlélkezések", ábrándozások bírálatával találkozunk, s olyan tanácsokkal, mint: „Ne kívánjatok csolnakázni a délibáb tengerén, s megenyhülni hüvös hullámaiban!!" Az ábrándosság bírálata Keménynél a konzervatívok bírálatát is jelenti, akik „mert alkalmatlannak találják a jelent, a kortes- és táblabírói világba visszavágyódván, a hajdani tespedést dythirambokkal idvezlik", s akik szerint „a magyarnak haladni nem kellett volna, mert a reformvágy csak a külföldi majmolásból támadt" stb. (*Még egy szó...*). Martinkó mutat rá, hogy Kemény ábrándosnak ítéli az elnyomatás osztrák politikáját is, hisz annak elvontsága, doktrinér mivolta, életidegensége ugyancsak „romantikának" minősül az ő szemében. Ezt az önkényuralmi ábrándosságot bírálja a *Ködképek*ben is.

A romantika iskolájában felnőtt Kemény Világos után szembefordul a romantikával, melyet különösen a történetírásban ítél el, s melyet a forradalom szülőanyjaként tekint, de amelytől regényeiben sohasem tud végképp megszabadulni. A regény és a dráma műfajának összevetése alkalmán is a romantikusok ellen szólal fel, „kik szellemök szabálytalanságával elég zavart idéztek elő a szinpadon", illetve, kik „lángeszök ellenére is, sok haszon mellett még több kárt tettek a dramaturgiában" (*Eszmék a regény és dráma körül*). De, hogy a romantika bírálata Keménynél elsősorban a 48-as forradalmak elutasítását jelenti, arról a Széchenyi-tanulmány irónikus utalásai is meggyőzhetnek, melyek a forradalmak vezetőit elevenítik meg, akik „kezökben lanttal vagy világszabadsági trombitával, szemökben könnyel, ajkaikon csodás bűbájú szónoklattal, szivökben ömledezéssel vezették a népet az ígéret földje felé", a forradalmak bukása után emigrációba vonultak, ott megőrizték „létegök" kitartó s „aránylag egészséges" voltát — míg Széchenyi összetört az önvád, s a rémképek súlya alatt.

A forradalomellenesség jegyében mindenfajta ábrándot és romantikát elutasító Kemény nem ok nélkül vállalkozik Világos után Szé-

chenyi és Wesselényi sorsának, politikai pályájának elemzésére. Mindkettejüknél — tehát nemcsak Wesselényinél, de *még* Széchenyinél is — a tettek következményeinek elégtelen mérlegelését, illetve az ábrándosságot, s ily módon a végzet kihívásának „tragikus vétségét" mutatja ki. A két portrétanulmány tehát a Széchenyiért és Wesselényiért rajongók önismeretre vezetéséül készült, s némiképp önbírálatul is. Ennek ellenére, a *Két Wesselényi*ben lehetetlen az önigazolás szándékát fel nem fedeznünk; Wesselényi csalódása Kossuthban, melyet Kemény oly körülményesen mutat be, a szerző 48—49-es magatartását támasztja alá. „Valamint csalálmai nagyok voltak, úgy kiábrándulása is óriási legyen": ezt a tanulságot Kemény nagyonis célzatosan, önnön igazáért vitázóan vonja le Wesselényi sorsából. Wesselényi — tehát: Kossuth is — abban hibáztak, hogy szenvedélyeket gerjesztettek, melyek „eredetökben a legnemesebb buzgóság félreértéseiből támadtak". Im a Kemény-féle tragikum egyik sajátos változata, melyet Gyulai Pál kritikai méltatásai oly erős hangsúllyal emelnek ki: az erény túlzása, mint tragikai vétség. A *Gyulai Pál* című regényben is az erény tragikus túlzásának formulájával találkoztunk már — de ez a formula most, Világos után, új jelentéssel telik meg. Az „erény túlzásának", a „legnemesebb buzgóság félreértésének" tragikai vétségébe esett Wesselényi is, Kossuth is, az egész nemzet is. Kemény szerint az 1848-as forradalom is „az erény túlzása", a „legnemesebb buzgóság félreértése" volt. Midőn tehát a későbbi Kemény-regények ezt a fajta tragikumot mutatják be — a tragikus sors tanulsága mögött a 48-as forradalmat, a Kossuthot elutasító felfogást kell fölismernünk. Az „erény túlzásának" tragikumában tehát Kemény forradalomellenessége foglaltatik.

Kemény újonnan kialakuló tragikumszemlélete mutatkozik meg a Széchenyi-tanulmányban is. Ez az írás Széchenyit tragikus hősnek — tragikai vétség elkövetőjének mutatja. Vétsége abból származik, hogy pályája első felének programját nem gondolja át „mikéntjében" és következményeiben, s emiatt ez a program, tragikus módon visszasújt reá, s mintegy önmagát semmisíti meg. Széchenyi tragikuma azonban többé nem holmi „vak fátumra" tanít — hanem ellenkezőleg: a végzet elkerülésének lehetőségére, szükségére, sőt módjára figyelmeztet. Politikai tévedések bosszulják meg magukat a legkönyörtelenebbül, — hirdeti Kemény. Ha van az ő hite szerinti „súlyegyen"-mennyország, úgy azzal szemben ott van a politikai tévedések Infernoja is, melyben Kossuth és Werbőczy kaptak helyet; de ennek az Infernonak külső köreibe utasítja Széchenyit is az 1851-es esszé. Széchenyi tragikus tévedése részben politikai, részben erkölcsi jellegű. Felbolygatta az ország-

got, de nem törődött a reformok megvalósításának miként jével — vagyis „depopularisálta a hitbizomány eszméjét", s emiatt 1840 után hasztalan próbált már a kérdésben új politikát kezdeni — akaratlanul erősítette a megyék decentralizáló, „fölosztó" irányát, oly módon, hogy elébb agitációt fejtett ki eszméiért, de megvalósításuk módjával, lehetőségeivel keveset törődött, s „ily módon befolyt ama felszines iránynak terjesztésére, mely egy tárgy fényoldala mellett, a kivitel nehézségeit elég figyelemmel keresni, elég hideg vérrel meglelni, s elég óvatossággal elháritani restellette". A „miként" itt már erkölcsi jelentéssel is bir: nemcsak az ősiség, vagy a megyei önállóság konkrét, politikai kérdéseiben lehet tévedni — de abban is, ha elmulasztjuk eszméink, céljaink távoli kihatásainak mérlegelését — legnagyobb tévedésünk pedig: az óvatosság, a hideg vér, az aggályos körültekintés elmulasztása, a politikai cselekvésben. Ez utóbbi erényekre pedig azért van szüksége a politikusnak, mivel a magyar viszonyok közt, a két oldalról is „fenyegetett" magyar helyzetben a politikai gondolkodás és cselekvés egészen sajátos kockázatokkal jár, s a legkisebb figyelmetlenség, könnyelműség, ábrándosság is sokszorosan megbosszulja magát. Kemény tehát hibáztatja a 30-as évek Széchenyijét, s bizonyos mértékű tragikai végtséget lát a reformok, az eszmék politikai, valamint erkölcsi „miként jének" elhanyagolásában. Széchenyi tragikuma abban áll, hogy önnön műve fordul ellene 1840 után — akárcsak Werbőczy ellen a törökbarát politika, *A rajongók*ban. „Minden összeütközés esetében az ő 1831-es nézetei legyőzték a közvéleményben a későbbieket." Ezért véli Kemény jogosultnak a kérdést: „Széchenyi mint izgató nem tett-e oly hibás lépéseket, melyekből azon hibák, melyeket Kossuthban megtámad, szükségileg folytak." Széchenyi abban is hibázott, hogy be kellett volna látnia: „Sokkal könnyebb egy agitationális politikát megindítani, mint megállítani."

Kemény nyilván Széchenyi sorsán töprengve alakította át a maga romantikus fátumfelfogását, s foglalta bele új szemléletébe azokat az erkölcsi elveket, melyeknek jegyében a végzetet immár elkerülhetőnek tekintette. Ha Széchenyi nagyobb gondot fordít a „miként" kérdésére — véli Kemény — „a közönségben kevesebb, de hihetőleg normálisabb lett volna a haladási vágy összege". Kemény ezúttal nem látja már szükségképp végzetesnek a magyar politika cselekvési lehetőségeit — de amiként tévedett az osztrák birodalom sorsának megítélésében, így a „miként" lehetőségeit is tévesen ítéli meg. *Amit ő „ábrándosnak" vélt — a történelem távlataiban az bizonyult igazán valóságosnak.*

Kemény új politikai és történelemszemlélete erkölcsi elveken is épül — Kemény erkölcsi felfogásának tehát bizonyos szilárd, kételyektől mentes magatartásban is ki kell fejeződnie. Több kutató emlegeti Kemény „agnoszticizmusát", s beszél az ő relativista erkölcsi szemléletéről. Ezek a nézetek többnyire az *Eszmék a regény és dráma körül* című tanulmány gondolatainak félreértéséből származnak. Kemény a maga korát, az 1848-as forradalmak utáni korszakot a kétkedés, illetve a túlságosan is megértő vizsgálódás korának mondja: „csökkent keblünkben a hit az igazságok iránt is. Nem a szám- és természettani, de az erkölcsi, politikai és társadalmi igazságokat értem. Vizsgálunk és kétkedünk" (*Eszmék* . . .). Ez a vizsgálat és kétkedés azonban őnála a 48-hoz vezető eszmék vizsgálatát, s a bennük való kétkedést jelenti, nem pedig a kétkedő vizsgálat elvét, általában. A 48-at létrehozó eszmék „kétkedő-vizsgáló" revíziójával jutott el Kemény a „súlyegyen"-elmélethez. Bizonyos, hogy ebben a kétkedő vizsgálódásban részes a történetírás új áramlata is, mely a szövegek, a tekintélyek, a ténymegállapítások hitelességét oly aggályos szigorral vizsgálja, méri. De ez az aggály, ez a szigor valamely végső bizonyosság igényével bír. Ugyanígy Kemény is, a „kétkedő vizsgálattal" hitek és eszmék csalékonysága ellen védekezik, hogy megtalálhassa azt, amibe szilárd hitét vetheti. Ezzel a kétkedéssel ő ismét az öncsalás és az illúziók ellen próbálja felvértezni magát, s a „kedvenc eszmék" önámítása ellen is: „Macaulay művének nevezetesebb pontjainál bizonyos fájó érzés fog szívedre ködként borulni, mely saját kedvenc eszméidnek megingásait mutatja, s arra int, hogy doctrináidra is ráfér valami abból, mit bölcs Salamon vanitatum vanitasnak mond."

A kétely és a bizonyosság igénye tehát szorosan összekapcsolódik Kemény gondolkodásában; ez az összekapcsolódás oda vezet, hogy a bizonyosságok mögött mindig dereng valami a kételyből, s a kételyeket is áthatja a bizonyosságok szomja. Az erkölcs viszonylagossága inkább csak ábrázolási problémaként merül fel a történelmi regények tervét hordozó Kemény előtt („bizonyos határig erkölcsi fogalmaink változnak, s a régibb erkölcsi fogalmakkal összekötött tetteket talányosakká, rejtélyesek-, kétséges becsüek-, sőt vétkesek — és nevetségesekké is tehetik"). A maga korának „vizsgálati ösztönét" és kételyét csak regisztrálja, leszögezi, mint jelenséget, melyben éppen annyira részes, amennyire távol is tartaná magát tőle: „a türelmetlen, de vaskövetkezetességü jellem, mely meleg hitből és ingatlan meggyőződésből támad, s mely az erkölcsök sivár, de nemes ascetismusa nélkül alig képzelhető, mindinkább kezd enyészni, s helyét azon felvilágosodott és

engedékeny érzület foglalja el, mely senkire a kárhoztatás követ nem szereti dobni, mely tárgyilagos sokoldalúsággal kíván a más szívébe tekinteni." *(Eszmék . . .)*. A Kossuthot oly élesen bíráló Kemény is tett néhány kísérletet a két röpiratban, hogy ellenfelét bizonyos „lélektani elfogulatlansággal" mutassa be; az „engedékeny érzület" inkább csak a reformkori, szigorú erkölcshöz, a nagyenyedi példákhoz, az ifjúkori kálvinista és sztoikus szemléletéhez viszonyítva ötlik szemébe, az 50-es évek jellemző vonásaként.

Kemény erkölcsi szemléletére mindvégig jellemző marad a kegyenc Gyulai töprengése, aki úgy érzi, nincs oly tény, mely őt a bűn elkövetésére „az önérdek ámító hangja által felszólíthatta volna" — s mégis, mindvégig kísérti a gondolat, hogy „az erényt az aljasságtól csupán körülmények választják el". De épp ez az utóbbi nézet Világos után sokkal léhábbnak, sokkal veszélyesebbnek minősül, hogysem megférhetne a polgárosodási és a nemzeti érdekek új kívánalmaival. Az 50-es évtized magyar írói és gondolkodói — s köztük Kemény — a Bach-korszak züllése, erkölcsi lazulása ellen is védekezni kívánnak, márpedig a „corruptiók kora nem az erkölcs alapeszméinek tagadása által jellemzi magát, hanem bizonyos tág lelkiismeretességgel a bűn elkövetése s megbocsátása iránt és bizonyos hanyagsággal az erény gyakorlatában" *(Élet és irodalom)*. Ez a „tág lelkiismeretesség" és az erény gyakorlatának ez a hanyagsága összeegyeztethetetlen Kemény Világos utáni korszakának erkölcsi szemléletével. Kétkedés az erkölcsi törvények érvényében, s hajlam az erkölcsi viszonylagosság elfogadására, az ilyesmi már elképzelhetetlen Keménynél 1853-ban, s csak az 50-es, 60-as évek fordulóján ingatja meg újból feltámadó végzet-hit a pozitív erkölcsbe vetett bizalmat. Egyelőre tehát Kemény történelemszemlélete az erkölcsi bizakodás jegyében fejlődik tovább: „Kétkedjünk bizvást! Csak egyben nem, tudniillik: hogy az ember hivatása a jó után törekedni; a gondviselés természete a jót eszközölni" (*Macaulay-tanulmány*).

Macaulay történelemszemléletének vizsgálata ad Keménynek alkalmat arra, hogy egyénnek és általánosnak, akaratszerűnek és végzetszerűnek viszonyát újból átgondolja, s azt, amit 48 előtt merevnek, gépiesnek képzelt el, most dialektikus kölcsönhatás viszonyában lássa. A végzet ugyan nem veszt hatalmából, az egyetemesnek könyörtelensége ugyan nem enyhül, de az egyén, a szabad akarat erejével *vissza* is hat az egyetemesre, s végzetszerűre. Macaulay az, aki „megmutatta az események folyamában az egyetemit és végzetszerüt: de aki egyszersmind csodálatos tapintattal . . . ki tudta jelölni az egyéninek, a törté-

netesnek, a szabad akaratból eredettnek hatását és horderejét is". Macaulay szemléletéből olyan tanulságot von le Kemény, mely az ő 48 előtti történelemképéből leginkább hiányzott. Mintha Macaulay történelme adná meg neki a végső ihletést arra, hogy egyéni és általános, akarati és végzetszerű közt is végre meglelje az áhított „súlyegyent".

A TÖRTÉNELEM: MINT A NEMZETI POLGÁROSODÁS BÁZISA

Ennek a „súlyegyennek" természetesen, elsősorban a magyar polgárosodás szolgálatában van jelentősége. Az, amit a két világháború közti irodalomtörténet meglehetős elvontan „európaiság és magyarság" összhangjának nevezett Keménynél: valóban az *európai* polgárosodáshoz zárkózó magyar polgárosodás *nemzeti* jellegének őrzését, óvását — megteremtését jelenti. A 40-es évek *nemzeti polgárosodásának* eszméjét az irodalmi népiesség fejezte ki. Ez eszme értelmében a magyar polgárosodás nemzeti jellegét csak úgy biztosíthatjuk, ha a néphez folyamodunk. A nép szerepének, hatásának megnövelésével lehet csak nemzetivé áthasonlítani a külföldről átvett polgárosodást. A polgárosult, nyugati irodalmak formáit, műfajait is csak a népiesség ízlése, esztétikája hangolhatja át magyarrá, nemzetivé. Kemény *nemzeti* polgárosodást kíván, de ő nem a néphez — hanem a történelemhez fordul a nemzeti jelleg biztosítása érdekében. Kölcsey és Vörösmarty, Petőfi és Arany a nép arcáról olvassák le azokat a nemzeti vonásokat, melyeket a magyar polgárosodás arculatán kívánnak viszontlátni. Kemény a történelemből kívánja kiolvasni ugyanezeket. De Kemény, aki kiadja Szalárdi Siralmas krónikáját, s a szélesebb olvasóközönséget az elfeledett memoárokhoz, a régi történetírókhoz akarja visszavezetni, nemcsak a polgárosodás nemzeti jellegéért folyamodik a történelemhez — hanem a „súlyegyen" megóvása érdekében is. Ez az annyira sérülékeny „ súlyegyen", mely állandó oltalmat, és sokoldalú biztosítást igényel, csak egy bizonyos, eszményinek mondható erkölcsi lelkület közgondolkozási felelősség és higgadtság mellett maradhat fenn. Kemény a történelem *nevelő erejére* azért apellál, mivel benne is a „súlyegyen" egyik biztosítékát látja. A történelem — szerinte — elsősorban óvatosságra, megfontolásra nevel; a történetírók olvasása révén „a közvélemény higgadtabb, nemesebb és gyakorlottabb lendületet" nyerhet. Épp az *ilyen* történelemnek utat nyitandók, vállalkoznak is Kemény, Csengery és Szalay László a romantikus történetírás szigorú, elutasító kritikájára.

Amidőn Kemény a történelem ilyenfajta, nevelő hatását igyekszik érvényesíteni, gondolatmenete már ahhoz a programhoz, ahhoz az erkölcsi-politikai eszményhez igazodik, mely a „súlyegyen" elvének tükörképe, — s e „súlyegyen" legfőbb biztosítéka is. Forradalmiság és „délibábosság" könnyelműség és „rajongás" egyetemes „orvossága" lesz ez a Kemény szerinti történelem, mert az „mérsékeltséget tanít pöffedezés helyett", s szétoszlatja a légvárakat, melyeket „a beteg képzelődés oly örömest épít". Az *Élet és irodalom* buzdításai szerint a történelemhez fordulás egyenest, a „lelki" az erkölcsi, — és politikai „súlyegyen" előfeltétele; a történelem ennek a „súlyegyennek" valóságos iskolája. Mert a történelmet *„illeti visszahozni a kedélyekbe a nyugalmat apáthia nélkül; elvenni az ábrándokat, de megóvni a hitet, lejjebb szállítani az önbizakodást, de szétoszlatni a csüggedezést, gondolkodóba ejteni a hiú vakmerőséget, de nem lohasztani le a józan erélyt; kételyt támasztani a nagy szavak és csillogó eszmék iránt, de nem száműzni a reményt az emberiség és közművelődés érdekeinek terjesztése felől."* (*Élet és irodalom.*) Ha valahol, úgy ebben a történelmi érdeklődésre buzdító mondatban találjuk meg Kemény „súlyegyen" eszményének legszabatosabb megfogalmazását, — az itt megfogalmazott eszményből érthetjük meg legjobban, miféle utakon próbált védekezni Kemény a forradalom szelleme ellen, s miféle ellentételeket próbált összebékíteni, miféle „szélsőségeket" próbált számon kívül hagyni annak a törékeny és billenékeny egyensúlynak érdekében, melytől ő a végzet megfordítását a „katasztrófa" elhárítását várta.

A *Még egy szó...* befejezésében adott program: Kossuth-ellenes, forradalom-ellenes, — de a Bach-korszak kezdetén, a demoralizálódás fenyegető előjelei közepett: egyféle erkölcsi tartás programja is. Kemény középút-elve, melyet a Szalay-tanulmányban is megfogalmaz, („... mi, kik ha erélyesek voltunk, nem tudtunk mérséklettek lenni, s ha mérséklettek kívántunk maradni, csakhamar közönyösökké váltunk jogaink és érdekeink iránt") — a követőknél a lapos középszer, a meddő konzervativizmus elvévé vált. De Kemény gondolkodásában ez az elv, mégis a tragikum szintjére tudott emelkedni, — ennek az elvnek komolyságát, súlyát a tragikum adta meg. Mindaz, ami Kemény programjából később a megalkuvás programjává vált, a két röpirat szerzőjének regényeiben: a megalkuvást nem ismerő tragikum ihletét is szolgáltatta. Kemény szemléletében a „súlyegyen"-elmélet és a tragikum szorosan összekapcsolódnak. Ezt a „súlyegyen"-állapotot a tragikum védi, — ez az állapot néha csak a tragikum útján valósul meg. Ke-

ménynél a tragikum nem egyéb, mint politikai és erkölcsi elveinek — esztétikai megfogalmazása.

1864-es Vörösmarty-emlékbeszédében úgy fordul a költőhöz, mint tulajdon elődjéhez, — olyasvalakihez, aki az övével leginkább rokon életművet alkotta meg. Háta megett nagy történelmi regényeivel, némi lenézéssel szól Kazinczynak és követőinek elégiai, vagy idilli hajlamairól; lenézi a „szelíd és szépanyú" fájdalmakat is, melyek a magyar líra egy részében eluralkodtak. Kemény a *Két szomszédvárt* szereti, „tragikai és borzasztóan felséges" költői elégtétele miatt. Önnön életművére tekint vissza, midőn Vörösmarty ürügyén a tragikum jelentőségét, nevelő erejét méltatja; a maga korára, az 50-es évekre céloz, midőn kijelenti, hogy *„a költészet e kegyetlen s mégis igazságos neme legjobban talál azon korhoz, mely küzdő, cselekvő, mely a tevékenység mértéke szerint kell, hogy ébren tartsa a felelősség érzetét, élesítse a lelkiismeretet"* stb.

A tragikum elve, Kemény Világos utáni korszakában mást jelent, mint 1848 előtt. Most a „súlyegyen" ellen vétőkre sújt le a tragikum, az ő vétségük a voltaképpeni tragikai vétség. Az ő tragikus bűnhődésük azért kelt megnyugvást, megbékélést, mivel a „súlyegyen" eszményét igazolja. Mi több, ők maguk is a tragikum beteljesültével ébrednek rá annak az erkölcsi elvnek, annak az életeszménynek igazára, parancsára, melyet túlzásukkal vagy rajongásukkal, könnyelműségükkel vagy ábrándosságukkal sértettek meg. A tragikus bűnhődés Keménynél épp ezért párosul sztoikus tanulsággal is; hisz az eszmény megsértői néha kénytelen követték el a sértést, mivel nem volt elég erejük az eszmény vállalásához.

Kemény Világos utáni politikai és erkölcsi szemlélete, az önvizsgálat elvén keresztül, a lélek- és jellemrajz ihletét fokozta föl, — a „súlyegyen" elvével szorosan egybekapcsolódó tragikum pedig az emberi sorsok bemutatásának, a történelmi légkör érzékeltetésének művészetét finomította ki. Mindaz együtt, lehetővé tette, hogy Kemény a magyar realista regény kialakulásához jelentősen hozzájáruljon, s regényeit a divatos romantika spekulatív módszerei helyett újszerűbb, a jellemrajzon, a lélek, a sors, a kor tényeinek elemzésén épülő módszerrel alkossa meg.

Kemény történelemszemlélete, erkölcsi és politikai felfogása a magyar polgárosodás nemesi útjának utolsó erőfeszítéseiből született meg. Ez a szemlélet csak Világos után bontakozott ki végleges mivoltában, amikor a nemesség *még* képesnek vélte magát a polgári átalakulás továbbvitelére, a „polgári funkció" további ellátására. A Világos után kialakult szemlélet azonban újból módosul Keménynél, az 50-es 60-as évek fordulóján, amikor is a nemesi polgárosodás első, nagy csődjét kell megmérnie. Kemény, aki Világos előtt még egyértelműen komor történelemszemléletet vallott, s a végzetet csaknem elkerülhetetlennek hitte a magyar polgárosodás távlataiban, — Világos után szakított ezzel a végzet-hittel, de a *Zord idő* korszakában bizonyos mértékben visszatért hozzá.

Kemény első korszakának egyértelmű történelmi pesszimizmusa abból származott, hogy ő, aki óhajtotta a polgárosodást, s szembenállt az abszolutizmus rendszerével: bizalmatlanul és félelemmel tudta csak szemlélni a tömegek szociális megmozdulásait, nem értette meg a népben felszabaduló erők nemzeti jelentőségét, s borúlátón ítélte meg a nemzetiségi kérdést. A 48 előtti Kemény egyaránt félt a forradalomtól s az abszolutizmustól, s egész gondolkodását valamely katasztrófa várása, valamiféle névtelen szorongás hatotta át. Kemény 48 előtt az abszurd és kiszámíthatatlan Nemezis igézetében él, s a történelmet kiismerhetetlen, vak erőnek tartja.

Világos után szemlélete lényegesen átalakul, — most már a nemzetközi politika irányának figyelembe vételével véli elkerülhetőnek a végzetet. Egész elképzelését arra a téves tételre építi föl, hogy az osztrák összbirodalom fönnállása „nemzetközi végzetszerűség", — Kossuth és a magyar forradalom pedig ábrándokban ringatódzott, illetve az „erény túlhajtásának" tragikai vétségét követte el. Keménynek ez a felfogása lényegileg egybehangzott annak a nemesi osztálynak érdekeivel, mely egyelőre még meg akarta tartani a maga polgári funkcióit. Kemény, aki Világost a népi-plebejus mozgalmak vereségének is tekintette, fokozottan veti reményeit a nemesség vezette polgárosodásba, s olyan politikai, erkölcsi eszményt alakít ki, mely hivatott lenne a reformkor építő erőinek megóvására, tovább éltetésére, s a polgárosult országban a birtokos osztály vezető szerepének fenntartására. Ennek az eszménynek lényege: a „súlyegyen" olyan erők és tényezők közt, melyeket Kemény 48 előtt még összebékíthetetleneknek vélt. Kemény ebben a „súlyegyenben" vélte kiegyenlíthetni a 48-as vívmányok és az

osztrák birodalom, — az egyéni akarat és a történelmi szükségszerűség, — a demokrácia és a nemzeti érdek, — a kezdeményezés és az óvatosság, valamint a Széchenyi nyomán kialakított nemzeti jellem egyéb, ellentétes vonásait. Ennek a billenékeny, s meglehetősen veszélyeztetett „súlyegyennek" oltalmára alakítja ki annak az önelemző, önbíráló erkölcsi szigornak elvét, mely egybizonyos időszakban, a Bach-korszak viszonyai közt, átmenetileg hasznosnak is bizonyult s hozzájárult ahhoz, hogy a nemzet vezető rétege, a birtokos osztály egyelőre nem demoralizálódott még. De Kemény ezt a demoralizálódást viszonylag rövid időre tudta csak késleltetni. A kiegyezés után ez az osztály, melyet a magyar polgárosodás egyedüli hordozójának vélt, rohamosan élte fel a maga anyagi és erkölcsi tartalékait, s polgári funkcióját csakhamar az élősdiség funkciójáért adta cserébe. Kemény aggályai és reményei, ábrándűzései és erkölcsi követelményei végül mégiscsak az illúziók sorsára jutottak. A polgárságnak és a polgárosodásnak azok az eszményei, melyeket írásaiban hirdetett, legfeljebb csak felemás módon valósultak meg, s még így sem a birtokos nemesség műveként.

Kemény polgárosodási elmélete, történelemszemlélete, erkölcsi eszméinek rendszere főként annyiban bírt építő értelemmel és értékkel, amennyiben ösztönzéseket adott regényeinek tematikájához, e regények emberábrázolási módszereinek kialakulásához, s a bemutatott történelmi és társadalmi légkör érzékeltetéséhez. De ugyanez az ideológia részes abban is, hogy Kemény regény-művészete, melyben a magyar epikai realizmus oly nagy lehetőségei rejteznek, e lehetőségeket nem tudhatta teljes gazdagságukban kibontani.

Kemény egyensúly-keresése, s aggodalma, melyet az annyira fenyegetett s oly könnyen veszendőbe menő harmóniáért érzett: a nemesi polgárosodás utolsó szakaszának viszonyaiból fakadt. Ez a szemlélet nem Kemény egyedüli, sajátlagos birtoka volt, hanem osztályáé, s általában, a magyar polgárosodás ügyének részeseié is. A forradalom leveretése után viszonylag közel kerülnek egymáshoz azok, akik, mint Kemény is, a forradalmat sohasem akarták, s azok, akik a forradalmi lehetőség visszatértében *már* nem reménykedtek. Ez a magyarázata annak, hogy Kemény és Vajda polgárosodási elvei közt oly sok az egyezés. Ám Kemény, habár tragikusabb, komorabb hangsúllyal, de lényegében ugyanazt a törekvést fejezte ki „súlyegyen"-elméletével, mint pl. Eötvös is. A nemesi polgárosodás harcai és megalkuvásai, reményei és fenntartásai végülis ide torkolltak, a harmóniának, a teljességnek ebbe az igényébe, mely azonban nem tudhatott kielégülni, s valódi harmónia helyett a kompromisszummal érte be. Kemény elméletében a Világos

utáni korszak, a forradalmat átvészelt nemesi polgárosodás utolsó törekvései szólalnak meg, — ebben az elméletben még utolsó kísérletre vállalkozik a magyar polgárosodás nemesi vezetőrétege, hogy azt nyújtsa, amit a forradalom nem tudott nyújtani, — ebben az elméletben az a vezető réteg megpróbálja „kiigazítani" a forradalom vélt hibáit, vélt tévedéseit. Kemény „súlyegyen"-elmélete azzal az igénnyel lép föl, hogy kárpótlást nyújtson a veszteségekért, s végképp megcáfolja a forradalmi elméleteket. A magyar polgárosodás nemesi útjának képviselői abban a hitben ringatódznak, hogy a forradalom veresége őket „igazolta"; a Világos utáni helyzetből egy új hivatás, egy új szerep parancsát vélik kiolvashatni, s e szerep ellátására, e hivatás betöltésére teljes jóhiszeműséggel vállalkoznak is. Így tesz Kemény, így Eötvös, Szalay, Csengery, — mit sem sejtvén a nemesi polgárosodás távolabbi sorsáról, vagyis arról, hogy ők, akik egy új szerep, egy új feladat vállalására készülnek, valójában a régit zárják le. A nemesi polgárosodás Világos utáni gondjait és törekvéseit, újjászerveződési készségét és létjog-igényét Kemény Zsigmond fejezi ki. Ennek a polgárosodásnak újjászerveződéshez ő kívánta szolgáltatni a legszilárdabb erkölcsi alapokat. S ugyancsak ő fogalmazta meg az új létjog-igénnyel jelentkező nemesi polgárosodás mély, de hasztalan nosztalgiáit valaminő háborítlan, nyugalmi állapot, egyféle ataraxia iránt, melynek feltételeit a „súlyegyen" elmélete lenne hivatott megteremteni.

A „nemzeti klasszicizmus" tana, mely a Világos utáni korszak szemléletét az összhang, a beteljesülés, a sajátlagosan magyar világnézet kifejezéseként ünnepli, sohasem vetett számot annak a „súlyegyennek" billenékenységével, kockázatosságával, esendőségével, melyet pedig Kemény és nemzedéke titkon olyanannyira átérzett. A biztonságnak, a nyugalomnak az a vágya, mely az *Uralkodó Eszmék* bevezetésében és Kemény egész agitációjában oly drámaian szólal meg, s mely szinte utolsó lehetőségként mutatja fel a „súlyegyen" eszményi állapotát: ez a vágy nem nyerhetett kielégülést, mivel a ház, melynek eresze alatt a nemesi polgárosodás a nyugalmat és a biztonságot kereste, ilyesmit nem ismert, s nem is nyújthatott. Kemény elméletét és tanítását ez a vágy hozta létre, — s ez a vágy a nemesi polgárosodás utolsó, ábrándos áhítozása a rév után, melyet a reformkor eszméi és harcai ígértek meg.

Kemény, a regényíró, elárulta, kifejezte az esendőségnek, a billenékenységnek ezt a sejtelmét, mely gondolkodásában a „súlyegyen"-elmélet kilátásaihoz kapcsolódott. Ez a sejtelem csaknem bizonyossággá növekszik a *Zord idő* történelmi és emberi sorsainak láthatárán,

de szelídebb, fátyolosabb árnyként ott borong az 50-es évek regényein, elbeszélésein is. Kemény szépirodalmi művei a „súlyegyen" erkölcsi feltételeire kívánnak tanítani, s tragikumukkal ennek az erkölcsnek szigorú, kíméletlen normáit védik. De van valami, amit ezek a regények *sohasem* mutatnak meg s ez: a tragikusan elvesztett harmónia visszaszerzése, a vétkesen, könnyelműen, vagy jószándékkal eljátszott „súlyegyen" újbóli helyreállta. Nem, Kemény regényeiben csak jóvátehetetlen vereségekkel, visszahozhatatlan veszteségekkel, megváltozhatatlan bűnhődésekkel találkozunk, mert ezek a regények ugyan a helytállás, a kötelességvállalás, — de nem a bizakodás eszmeiségét hordozzák. Kitartásra biztatnak, de nem ismerik a vigaszt, s nem nyújtanak elégtételt senkinek. Kemény regényeinek ez a következetes egyoldalúsága a legvilágosabb vallomás arról, hogy a nemesi polgárosodás ez utolsó ideológusa a helytállás szenvtelensége mögött mindvégig ott őrizte életműve epilógus-voltának tudatát.

KEMÉNY ZSIGMOND TÖRTÉNELMI REGÉNYEI

NEMZETI ÉS „ÁLTALÁNOS EMBERI" KEMÉNY REGÉNYEIBEN

Kemény regényeiben az irodalmi polgárosodás egyszerre fordul a nemzeti felé, s próbál az „általános emberi" egyelőre még oly ködös igényének is eleget tenni. Erdélyi igénye az általános, a tiszta emberi iránt sohasem nyer programszerű kifejezést, de ösztönző, sürgető eszmeként ott él a kor egész irodalmában. Ez az igény mutatkozik meg *Az ember tragédiájá*ban, de *Buda halálá*nak lélekdrámájában is. A népiesség már eleve, a népköltészetben is az „általános emberinek" legtisztább megnyilvánulását látta, s az epikában nemzetinek és emberinek egységét vélte megvalósíthatni. A nemesi liberalizmus az eszmék megszólaltatásával, képviseletével érezte magát az „általános emberi" közelében. Ez a fajta irodalom a népihez nem nyúl le, és általában, nem valósít meg olyan átgondolt, irodalmi programot, mint a népiesség. De a nemzeti irodalom általános szintjén maga is a népiességgel azonos törekvés részesévé óhajt válni. Nem a nép felől indulván ki, mégis, a nemzeti szintjén olyan eszmény képviseletére törekszik, melyben elvileg a nép igénye is bennfoglaltatnék. *A nemzetileg polgárosult irodalom tehát egyrészt a programszerűen népies költészetből, a népies-nemzeti célkitűzésből jön létre, másrészt a nemesi, a liberális polgárosodás irodalmából.* Ez utóbbi tekint vissza a régebbi hagyományokra: Kölcseyre, Vörösmartyra, Eötvösre, s Kemény ezért is eleveníti föl a maga művészetének előzményeként felfogott Vörösmarty-hagyományt, s Gyulai is, aki a népies-nemzeti, s a liberális-nemzeti szintézisét akarja létrehozni, ezért fordul ugyancsak Vörösmarty életművéhez.

A nemesi-polgári törekvésekből azonban teljességgel hiányzik a társadalmi problematika, s a nemzetinek szintjére törekvő népiességben is elhalványodik már Világos után a demokratizmus. A nemzeti, mint cél: a társadalmit ki is zárja, elhanyagolhatóvá is minősíti. A nemzeti jellegű, eszmeiségű irodalom ily módon hiányossá válik, s a nemzeti élet leglényegesebb mozzanatai maradnak ki belőle. Kemény regény-

művészete is ezért marad nagyrészt *innen* azokon a célokon, melyeket maga elé tűzött. Kemény a történelmi témákban óhajtja elérni a nemzetiességet, ezek révén kívánja megvalósítani művének össznemzeti funkcióját. Az „általános emberit" viszont nem a nemzet, a nép, az emberiség leglényegesebb (társadalmi) kérdéseinek megszólaltatásával akarja kifejezni (mint azt az orosz regény teszi), hanem a lélektani, a jellemrajzi problémák erőteljes érvényre juttatásával. Pedig a nemzetinek, s az „általános emberinek" legteljesebb fokát is a kor valóságának minél mélyebb, a társadalmi valóságot is egész mélységében feltáró, a kor leglényegesebb kérdéseit megszólaltató ábrázolásával lehetne csak elérni. Kemény jelentős lépést tesz ebbe az irányba a *Férj és nő*vel, de ezen az úton nem halad tovább, s a maga korának problémáit olyan erkölcsi formulákba foglalja, melyek a kor valóságának bizonyos elemeit zárják csak magukba. Ezeket a formulákat majd történelmi regényeiben fejti ki a cselekmény, a jellem- és a lélekrajz adta lehetőségek között.

A nemzetiség egyik legalkalmasabb megnyilvánulási formája Keménynél is az erkölcsiség lesz; de az erkölcsiség sajátos módon átminősíti a valóságot: Kemény tragikum-elve ezt az átminősítést még határozottabb módon elősegíti. Kemény lélek- és jellemrajzi művészete nagy mértékben járul hozzá a korszerű, realista regényművészet kialakulásához a magyar irodalomban. Szemléletének egyoldalúságai ennek a hozzájárulásnak értékét, fontosságát nem csökkentik. Az ábrázolási művészet nemzeti hagyományait teremti meg Kemény, s részben ez indokolja is Móricz vonzódását az ő példájához, úttöréséhez.

Kemény az irodalom nemzeti és „általános emberi" céljainak szolgálatát várja a regénytől, melynek hagyományai még nem alakultak ki a magyar irodalomban, s mely még nagyrészt az utánzás fokán vesztegel. Kemény a regénytől a „szépízlési élvezet", a szórakoztatás, vagy a gyönyörködtetés funkcióin messze túlmenően, valamely lényeges közlést vagy tanítást vár, s ez az igény több annál, mint amennyit a reformkor irányzatossága kielégíthetett. Kemény tehát a regény új szerepét próbálja kialakítani, s bizonyos különbségekkel ugyanolyan célra törekszik, mint Arany epikája. De amíg Arany az eposz időszerűségének fenntartási lehetőségeit kutatja, addig Kemény, fölismervén a regény-műfaj korszerűségét, azt minél inkább ki akarja aknázni a nemzeti-polgárosult irodalom javára, — a magyar polgárosodás javára. Erre gondol már az *Élet és irodalom*ban is: „Mert, ha a regénynek lehet nemcsak a hely és idő egységét — melyen a dráma is túltette magát — mellőzni; de lehet még a cselekvény egységének törvényeit is majdnem

ignorálni, s ha szabad csupán egy vékony fonál által tartani össze a különben szétváló történeteket: akkor legalább annyit igényelhetünk tőle, hogy a szépízlési élvezet mellett, nyújtson valami más resultatumot is, melyet világnézetnek, vagy bölcselmi eszmének, vagy a társadalom feletti kritikának, vagy a létező viszonyok művészi utánképzésének, vagy korrajznak, vagy egy még meg nem oldott erkölcsi és állami problémának, vagy egy szenvedély eddig még jól ki nem lesett mozzanatának, vagy egy révpartnak, melybe a hányatott emberiség siet, egy tengernek, melyen küzdünk, egy csendhelynek, melyet a küzdés eredményeiért odahagynánk, ... jövőnek, jelennek, múltnak nevezhessünk". Kemény tehát a regény egy új, általános funkciójának lehetőségét ismeri föl, — azt a lehetőséget, melyet a XIX. század irodalma is fölismert. Ily értelemben törekszik hát arra, hogy a regényt a nemzetinek és az általános emberinek kifejezőjévé avassa. És ez utóbbinak megvalósítása érdekében fektet oly nagy súlyt a jellemrajzra, s a lelki folyamatok ábrázolására, — amihez ugyancsak a XIX. század eszméi, példái, tudományos tájékozódásai szolgálnak ösztönzőül.

Az „általános emberinek" egyik fölidézési módja a lélek- és jellemrajz, melynek alkalmazásában Kemény a kor fiziológiai, vagy másképpen (G. T. Fechner terminusa szerint) pszichofizikai szemléletét is hasznosítja; 1853-ban (*Eszmék a regény és dráma körül*) a lelki folyamatok vizsgálatának ugyanoly „természettudományos" analízisére törekszik, mint aminőre Balzac és követői: „Aztán aki valaha a lélek természete körül búvárkodott, ki a feldolgozandó anyagért valaha kénytelen volt az indulatok és szenvedélyek részleteit vizsgálni, s az apró árnyalatokat megkülönböztetvén, művészileg visszaadni; aki ugyan azon érzésnek a csekély külhatások általi ezer módosulásait látja, maga körül zsibongani hallja, s teremtő szellemével mások által is látható, felismerhető alakokba tudja varázsolni: az oly regényíró, midőn a szoros egység törvényei szerint készült munkát állít is elő, nem örömest száll többé le a jellemek vázolásához, nem hajlandó finom részletek helyett nagy vonalú festvényeket adni, s inkább szereti a szenvedélyek általános, tipikus formái helyett, azok rejtettebb sajátságait, lassú növekedéseit, egyéni megtöréseit, szétágazásait, összegyűlését, s úgy aztán egy katasztrófába átömlését rajzolni".

A fiziológiai szemlélet Kemény fellépte előtt kezd már gyökeret verni a tudományos gondolkodásban; a szervezet és a lelki élet összefüggéseit egyelőre még a XVIII. századi szenzualizmus szellemében képzeli el a tudomány, de már ez a felfogás is megtermékenyítőn hat az irodalomra. Cabanis műve (*Rapports du Physique et du Moral de l'homme*) a lelki életet, a gondolkozást, az erkölcsöt stb. a fizikai tudományok körébe utalja, s az agy gondolatszülő tevékenységét a gyomor emésztő, az epe kiválasztó, stb. működésével azonos szintre helyezi. Cabanis gondolatai Karl Vogt *Fiziológiai levelei*ben (1847) visszhangzanak majd, — de a Locke és Condillac hatására kialakuló fiziológiai szemlélet az irodalmat is befolyásolja, s arra ösztönöz, hogy a lelki folyamatok fizikai, szervezeti kihatásait a „tudományos exaktság" igényével rajzolja meg. A romantikától elforduló irodalom a lélekrajz terén is tudományos bizonyosság után áhítozik, s nemcsak a cselekedetek hitelét védi a motiváció rendszerével, de a fiziológiai kihatások számontartásával egyféle „megbízhatóságra" is törekszik. A természettudomány új eredményei, úttörései azzal kecsegtetik az irodalmat, hogy rájuk támaszkodva a lélek- és jellemábrázolás újszerűbb, valószerűbb művészetét lehet majd kialakítani. Az irodalom természettudományi reménykedéseiben több az illúzió, mint a realitás, hisz a természettudományos eredmények a lélek valóságát, természetét sohasem tárják fel előttünk olyan mélységben és gazdagságban, mint a legnagyobb írók megfigyelései vagy megsejtései. A lélekrajz természettudományos színeződése azonban jellemző a „pozitív" tényszerűséget igénylő, a romantikával eléggé romantikus módon szembeforduló korszakra, — s jellemző Keményre, valamint anti-romantikus kortársaira. Mesmer „állati magnetizmusa" iránt érdeklődik Lukács Móricz és Madách is, hisz ez a kérdés Du Bois-Reymondnak az „állati elektromosságra" vonatkozó vizsgálódásai nyomán az 1840-es években ismét előtérbe kerül. Gall és Spurzheim „koponyatana", mely Párizsban és Bécsben válik népszerűvé, Balzacra éppúgy hat, mint az 50-es évek magyar irodalmára. Kemény az, aki a fiziológiával párosított lélekrajznak leginkább teret enged. Az irodalomtörténészek Keménynek a bécsi egyetem orvosi karán hallgatott féléveit szívesen hozzák kapcsolatba regényeinek „lélekboncoló" módszerével. Holott Wesselényi Miklóshoz szóló levelében (1846. március 14.) ezekről a tanulmányairól, melyek jogi és történettudományi képzését követték, Kemény meglehetősen józan szerénységgel emlékezik meg: „Két évig anatómiai és pathológiai leckéket jártam. Ezek szépek

voltak ugyan, de előbbi pályámmal összefüggésben nem áilók, s oly természetűek, hogy naponként nem búvárkodva bennek könnyebben feledjük, mint megtanoltuk. S nekem most e tanokról csak igen általános s fölötte homályos fogalmaim vannak". Valószínű, hogy Kemény fiziológiai szemlélete irodalmi példák, és a természettudományos divat hatására szilárdulhatott meg.

Sainte-Beuve és Macaulay ösztönzése is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a történelem, a politikai élet vizsgálatában épp annyi lélektani szempontot érvényesített, mint a történelmi, közéleti személyiségek portréiban. A *Korteskedés*ben már a „lélektannali ösmeretlenségből folyó" következményeket emlegeti, Széchenyi-tanulmányában pedig csaknem kizárólagosan alkalmazza a fiziológiai, pszicho-fizikai módszert. Gyulai már 1854-ben felfigyel Kemény lélektani, „boncoló" módszerére, s annak túlvitele miatt hibáztatja a „regények és beszélyek" első sorozatát: „Nála alig lehet kimutatni lélektani botlást, oly mélyen ki van számítva, átgondolva minden, de igen jellemet, mely bár indokolt, de mert csak felboncolva van, nem állhat előttünk életfrissen, szabadon mozogva", — vagy: „... a túlvitt boncolgatás miatt jellemei nem domborodhatnak ki mindig plasztikai alakokká, s néhol a cselekmény menete is meglassul". Boncolás és motiváció: íme, a múlt század derekán, a lélektani regény két leginkább elterjedt eljárása. A motiváció szigorú, csaknem jogászi logikája éppúgy a valószerűség biztosítéka e kor íróinak szemében, mint az elemzés, a boncolás; Gyulai ezt az indokolási láncolatot, ezt a szillogisztikai következetességet csodálja meg Kemény regényeiben, később is: „... nyomról nyomra követi a szenvedélyt egész a monomaniáig, mondhatni az őrültségig. Hősei szenvedélyökben hordozzák végzetöket, s katastróphjok oly természetes, mint valamely syllogismus zártétele" (*Kemény-emlékbeszéd*, 1879). Ez az igen jellemző dicséret elárulja, hogy a szükségszerűség kultuszának kora elveti a romantikus váratlanságot és meglepetést, — és eleve elzárkózik a lélek életének nem-logikus fordulatai, zavarai és kihagyásai, szeszélyei és következetlenségei elől, melyek pedig Dosztojevszkijtől Proustig, a modern regény lélektaniságában oly nagy szerepet játszanak. Az elemzés-boncolás, valamint a motiváció tehát a romantika csapongásával szemben, egy szigorúan zárt, logikai ábrázoló művészetet lennének hivatva előmozdítani. Kemény ezt a logikaiságot megtetézi, alátámasztja még a fiziologizmussal, melynek láttán Péterfy jogosultnak véli a megállapítást, hogy „csak Kemény hőseinek van a magyar regényben élő physikuma".

A pszicho-fizikai, a fiziológiai szemlélet Kemény korai műveiben szinte programszerű hangsúlyozottsággal jelentkezik. A *Gyulai Pál*ban Báthori Zsigmond arcképének festője egyszersmind „lélekbúvár" is, aki ismeri a „vonalak titkos írását, az arcizmok rejtélyeit, a küzdő szenvedélyek színvegyítését s azon kinyomatokat, melyeknek hüvelyében jelennek meg érzéseink, indulataink, a rögeszmék s uralkodó hajlamok", —ez a festő, akárcsak a regényíró Kemény „a lélek befolyását a szervezetre tökéletesen ismerte". A lélekábrázolás ily módon a lélek „természetrajzának" művészetévé válik, s nem csupán a regényben, de az esszében is, — hisz Sainte-Beuve is a műalkotás, a művészi egyéniség „természetrajzát" vizsgálja, s lélektani-természetrajzi képet nyújt Kemény, nagy portré-tanulmányaiban, a politikai életről. *A két Wesselényi*ben (1851) ugyan azt kérdi, hogy „mikor fog az anyag világán, a mérleg, a bonckés és vegytani eszközök hatalmán kívül eső természet fölfedeztetni és átvizsgáltatni", s ugyanitt a lélektan mellé az „ösztöntant" akarná sorakoztatni, — de lélek- és jellemábrázolási eljárásai során mintha maga is a „mérleg, a bonckés, a vegytani eszközök" segítségéhez akarna folyamodni.

A fiziológikus lélektaniság egyik műfaja: a portré, mégpedig a festőileg elemző arc-leírás, Kemény műveiben vonul be a magyar irodalomba. Korai írásaiban ezek a portrék néha iskolásan hatnak (pl. *Gyulai Pál*ban Sofronia arcának leírása: az áll, a két fog szabálytalan domborodása, az ajak „vonalarányai" stb.), néha pedig mesterkélteknek, túlhajtottaknak (pl. ugyancsak Sofronia keblének leírása, melynek „természettudományosságát" éppoly különc, mint naiv igyekezettel igyekszik érvényre juttatni az író: „A talán igen kiformált mell fehér alabástrom emelkedésein, azon villanyos hószikrák zsibongottak, melyeknek vakító játékát többnyire csak fiatal nők keblén találhatni — a hajadonokén és halottakén soha: s melyek — mint rekkenőségben a nap sugárai a völgy párkányára a rezgő ködfátyolnak egy nemét vonják — hihetőleg a hő vérmérsék atomjainak megtörései"). A *Szerelem és hiúság*ban Sarolta külsejének valamennyi eleme, az ajak, a szemöldök, a fogsor sajátosságai csupa jellemvonásra utalnak, a test önkénytelen vallomásaként, melynek értelmét a lélektan nyelvén kell az írónak tolmácsolnia. A *Ködképek* Stefániájának leírásában is valamiféle fiziológusi „szakszerűséget" érvényesít a lábfő, a csontszerkezet, a kéz, stb. arányainak elemzése. *A rajongók* Deborahjának a bőrszíne jelzi a lelkiállapotokat, hűn visszatükrözve „az érzések játékait, a vér mozzanatait, a szeszély álmait, az akarat erélyét, s az átengedés szendeségét". Az *Alhikmet*ben Taddé doktor a lány arcáról olvassa le idegkórjának

természetét; ugyanitt szó esik a „delejességről" is. De a fiziológiai módszerrel készült portré legnagyobb arányú példájaként a Széchenyi-tanulmányt tekinthetjük. Kemény tudatosan viszi át a politikai témába a szerelem, a szenvedély, a személyes sors lélektani megfejtésére használt módszert: „A lélek ugyanaz marad, ha egy leányt vagy egy hazát, egy nemzetet szeret". A regényben felhasznált eszközök megjelennek az eszszében, — és viszont. Széchenyi külsejének leírásában a regényírói elevenítés, valamint a fiziológiai-lélektani elemzés egész apparátusát megtalálhatjuk.

Amiként Gyulai kortársi, kritikusi-olvasói szemlélettel tudott irodalomtörténetet írni, úgy Kemény is történetírásra a szemtanú, a memoár-író módján vállalkozik. Széchenyi egyéniségének megelevenítése érdekében az arc, az alak, a viselkedés, az öltözék, az életrend olyan elfogulatlan és részletes ismertetésére vállalkozik, mint ha nem is *élő* ember arcképét rajzolná. Széchenyi *homlokbőrének* összevetése — Klapkáéval, ismét a fiziológiai igény különcös-elszánt érvényesítéséről tanúskodik, csaknem feleslegesnek mondható erőfeszítésről, hogy az írói megfigyelés amúgyis nyilvánvaló hitelét még a „testtani" elemzés „szakszerűségével" is alátámassza: „Csak Klapkánál láttam még oly elváló homlokbőrt, mely mintha kapcsolatban sem állna az in- és idegszálak által a koponyával, mint a Széchenyié rendkívül felemelhető: de ez Klapkánál az arcjátékra kevés változatosságot nyújt; mert az ő homlokbőre könnyen folyik a homloktér közepén egy nagy domborodásba össze, mi alkalmasint inkább testtani, mint lélekismei tekintetben érdekes." A bécsi boctani leckéket mégiscsak kamatoztató leírás, persze, elsősorban a jellemzés célját szolgálja: Széchenyi élénk mimikáját származtatja Kemény a mozgékony homlokbőr „külső mechanizmusából", a „felső részekig emelt" és onnan a „szempárkányra" lebocsátott homlokbőr játékaiból. Ma már talán megbocsájtó mosolyunk kísérheti a múltszázadi természettudományosság ilyen ügybuzgó érvényrejuttatását, — de bizonyos, hogy Kemény analitikus művészetének *bátorítást*, ösztönzést adott ez az irodalomba átvitt „testtani" szemlélet. A magyar regény új, korszerűbb lehetőségeit néha oly bátortalanul kereső Keménynek erre az ösztönzésre szüksége is volt. Pedig mindaz, ami ma is oly ragyogónak bizonyul a Széchenyi-portréban, az ilyen „testtaniság" mellett, sőt annak ellenére őrizte meg érvényét és szemléletességét. Mert a természettudományosság buzgó-kínos érvényre juttatásánál sokkalta többet mondanak nekünk az olyan pontos és finom *írói* adatok, mint például a Széchenyi bal hóna alá szorított fekete-bőrű nagy tárca említése, melyre azért van szükség, hogy birtokosa „széles összeköttetéseit",

vagyis levelezését „a gyűlések és társulati összejövetelek alatt", *mellékesen* intézhesse. Vagy méginkább öltözékének leírása, a kék frakk, a „divatosnál valamivel rövidebb gallér", a vörös szövetű, vékony „szervián-öv", melybe társalgás, vagy „értekezés" közben ujjait dugja, s az, hogy nem visel kesztyűt, „mert annyira szereti a physikai munkát, annyira szeret valamit megvizsgálni, megragadni, valamin erejét és ügyességét próbára tenni, hogy örökké szabadon hagyni kívánja a kezét".

A nagy Széchenyi-portré egyébként a „testtani" megfigyelést vegyíti az eszményesítéssel. Az olyan „adatok" szomszédságában, mint: „pofája miatt, mely széles s eléggé telt vala, inkább látszék testesnek, mint szikárnak", — a regényes pátosz mindig kiegyenlíti a tárgyias hatást, s a kor ízlésének színeivel-fényeivel ruházza fel az arcot: „egy romantikus arc, sötét alapokon; a komor és unatkozó vonalakból kitörő szilaj és féktelen cselekményességnek, a misanthropiának és emberszeretetnek, az ábrándnak és hidegségnek olvadéka" stb. Kemény portréja egyszerre leltárszerű és látomásos; Széchenyi orrának, bajszának, állcsontjainak, hangjának, hajzatának és szemöldökének („mely annyira komor, annyira kivételes vala, hogy maga a gróf is élceket csinált rá, s népszerűsége egyik akadályának mondá") szenvtelen leírása párosul az egyéniség drámai hatásának, történelmi szerepének fölidézésével („egy méltóságos s komoly angol-olygarchai arc a francia forradalmi eszmék lappangó tüzétől megvilágítva s meg-megrezgetve"). És Kemény a portré kidolgozása közben újból és újból utal módszerének természettudományos igényére; szerinte az arc „a lélekkel telegraphi és szakadatlan összeköttetésben áll", majd megkockáztatja a gondolatot, hogy érdekes volna Batthyányt, Wesselényit és Széchenyit „agyalkati és arcvonali tekintetben összehasonlítani; de ezen sok ismereteket igénylő föladat az én erőmön felül van, nem is célom a phrenologoknak és Lavater tanítványainak vizsgálódásokra anyagot szolgáltatni". Ha nem is célja: portréiban kísérletet tesz a „testtani" tanulságok értékesítésére, s ezek az elemek szélső formáját mutatják annak az elemzési, boncolási módszernek, melytől Kemény a lélektani, jellemrajzi hitelesség új lehetőségeit várta. Az analitikus eljárás, melyet Kemény még természettudományos igénnyel is párosít, az induktív gondolkodásmód tartozéka, s a kísérleti tudományok által alkalmazott módszer. Kemény regényei már témájukban, célkitűzésükben is tudományos igénnyel bírnak, s a történettudományos szemlélet termékei, mivel valamely politikai-erkölcsi eszme, vagy történelmi koncepció igazolására törekszenek. Tudományos igényt juttat érvényre Kemény még a jellemzés, a lélekrajz területén is. Ilymódon a romantikától elszakadni próbáló

magyar regény nem csak eszmeiségében, de módszerében is a tudományra támaszkodik.

A lélekboncolás természettudományos, „testtani" igénye mindvégig jelen van Kemény műveiben. A *Gyulai Pál*ban a félelem fiziológiai hatását elemzi, midőn az a „bőr beszívó tehetségét előmozdítva, a járványokra nagy fogékonyságot fejt ki"; majd különösen a *Zord időben*, a romantikus kórlélektan tüneteit veszi sorra, s Barnabás deák tébolyát teljes szakszerűséggel mutatja be: oknyomozó eljárással, gyermekkori, szörnyű emlékeiből származtatja kóros lelkiállapotát, rögeszméinek kialakulását (gyűlöli a molnárlegényeket, „gondosan kerüli a malomköveket, nehogy szemébe tűnjenek" stb.), a téboly végzetszerű növekedését hagymázos álmaival érzékelteti (lerajzolja az álmában látott kísértetek arcát, ráismer az álmaiban látott Boldogasszony-templomra stb.), s végül az árulást, a gonosztettet is ezekből a kórlélektani előzményekből származtatja. A téboly, az elme elborulása Keménynél a tragikum eszméjével, folyamatival is szorosan kapcsolatos. Mintha a lélekboncolás leghálásabb alkalmait a patológiában találná meg, különös gondot fordít a téboly kialakulásának rajzára (nemcsak Barnabás kórlélektana bizonyítja ezt, de tapintatos módon a Széchenyi-arckép is), és a mániák, a látomások, a káprázatok részletes „kórtanára" is (az árvaözvegy Tarnóczyné rögeszméjére, özvegy Géczyné látomásaira stb.). A lélekábrázolás patológikus lehetőségeinek ilyen keresésében is egyféle romantika nyilvánul meg: a lelkiélet mindennapibb, de nem kevésbé érdekes megnyilvánulásai helyett a regényesebb, a különösebb témát igyekszik megragadni a patológiában.

ÖSSZETETT ÉS ELEMZŐ JELLEMÁBRÁZOLÁS

Gyulai joggal állapította meg, hogy Kemény „összetett" jellemeket alkotott, kedvelte az „összetett indokokat", s a szenvedélyek rajzában több indokot, több szenvedélyt olvasztott össze. Az összetettségre az analízis szándéka vezette: az elemzést legtöbb eredménnyel az összetett tárgyon lehet végrehajtani, tehát *éppen, mivel elemezni, boncolni kívánt, Kemény célzatosan, az összetettségben teremtette meg ennek lehetőségeit.* Az analízis hálás tárgyául választott téma eredményezi azt, hogy Kemény alakjai közül a legsikerültebbek a valóság bonyolult és költői többértelműségében, hibák, erények, ösztönök többágúságában állnak előttünk. Kemény ember-ábrázolásának valószerűségét, igazságát az egyértelműség kerülése biztosítja; ebben halad ő túl a romantika

egyoldalú eszményítésén, s teremt olyan paradox egyéniségeket, minők csak egy moralista hajlamú regényíró tolla alatt születhetnek meg. Mert lélek és test fiziológiai összefüggéseinél mélyebben érdeklik Keményt az erkölcsi sajátságok, vagyis az emberi tulajdonságok egymásba játszó árnyalatai, az erények és bűnök közt elmosódó határok. A szív tulajdonságainak, bonyolultságainak irónikus-mélabús ismerete, az érzelmek viszonylagos voltának kesernyés elfogadása: íme, Kemény lélekrajzának legjellemzőbb sajátságai. Ezek mutatkoznak meg Deborah jellemzésénél is, akinek paradox bája lehetővé teszi, hogy „vagy hibáinak kellemeit, vagy szilárdabb tulajdonainak könnyű és igézetes formák közé rejtését" csodálhassuk meg. A lélek-boncolásnál mihamar fontosabbá válik Kemény számára a morális elemzés, mely néha a *pointe*, a maxima tömör remekléseibe torkollik, s ezek leginkább a XVII. század francia moralistáinak művészetére emlékeztetnek bennünket; Kassai gyűlölsége lassan alakult ki, — a gyűlölet „nem az ablakon tört be", hanem „folytonos látogatások által lett majdnem észrevétlenül házibaráttá": a folyamatnak ez a könnyed-elegáns jellemzése szellemesen kerekedik ki végül az érzelmek paradox-voltát megfogalmazó aforizmává: „Ő elébb csak ártani akart Pécsinek, s miután sokszor ártott, gyűlölni kezdé, mert eléggé megbántotta".

Kemény jellemeiben az ellentétes tulajdonságok szüntelen villódzása együttjár minősüléseik meg-megváltozásával: Kassai gonoszsága épp oly kevéssé egyértelmű és folyamatos, mint Deborah kacérsága. Az előbbi néha csaknem rokonszenves színben jelenik meg előttünk: midőn maga is átalakul egy Keményhez hasonló moralistává, s Elemér jellemén töprengve megérti, hogy emennek épp jelentéktelensége miatt kell csorbától, repedéstől mentesnek maradnia, mert nincs más érdeme, mint nemes szíve, s ha a legcsekélyebb foltot ejti becsületén, egyszeriben elveszti minden értékét. Kemény különösen a női jellemek megformálásában törekedett összetettségre, — de ezeknél a jellemeknél élt is leginkább az eszményítés eszközeivel: Laczkó István felesége, vagy Lorántffy Zsuzsanna jellemvonásai eszményi összhangba rendeződnek, eszményi tisztasággal világítanak, s főként azért nem sápadnak ideál-mintákká, mivel a lelki élet folyamatainak alapos, elemző kidolgozása ezeket az alakokat igazi élettel, s a valóság hitelével telíti.

A majdani pozitivista élet- és ember-ábrázolás előzményeként, Keménynél már erőteljesen jelentkezik az igény, hogy mind az élet, mind az ember bemutatását „pozitív" ismeretekre alapozza. Ilyen ismereteknek tekinti a *történelmieket*, melyekért a krónikákhoz s a tudományhoz kell fordulnia; s ilyeneknek tekinti a lélektaniakat is, me-

lyeknek hitelét a kor természettudományos irányzatai is növelik szemében. Az ismeret-igény tehát éppannyira a romantika-ellenesség folyománya Keménynél, mint a valósághűségre törekvése is: „Aztán a krónikák és emlékírók segítségével a regényíró elszokik darabjának valótlan mesét adni s e mesét valótlan jellemekkel bonyolítani és megoldani. Mert a nálunk úgynevezett phantasticus modor többnyire csak ismerethiányból ered" (*Élet és irodalom*, 1853); s még jóval Salamon Ferenc „családéleti" elmélete előtt, Kemény is az ismert, az otthonos, tehát a nemzeti jellegű valóság bemutatására buzdít, — valóságéra, melyet ő a történelemben talál meg: „... a krónikák már a cselekvény szerkezetére nézve, pozitívabb térre teszik az írót, és a szokások, erkölcsök, házi élet rajza által kényszerítik őt, hogy jellemeit a kék légi, s délibábos ábrándvilág helyett, e szokások, erkölcsök és házi élet körében mozgassák" (uo.).

Keménynél a regény és a tanulmány formái, megoldásai nem válnak el élesen egymástól. A Széchenyi-tanulmány nagy portréja teljesen regényszerű, a *Zord idő* párbeszédei, a magyar politika követendő útjairól: tanulmányba illenének. Úgy érezhetjük, hogy Kemény valamennyi műve mögött ott rejtezik a Széchenyi-probléma: mintha regényeinek tragikumával Széchenyi tragikumát kívánta volna burkoltan, új és új körülmények közt megteremteni. Részint a magyar regény fejletlenségének, részint a maga eszmei célkitűzéseinek következményeként, Kemény regényeit — talán *A rajongók* kivételével — sajátos formátlanság jellemzi. Kemény szembefordul a romantikával, tagadja a romantikus regény merőben képzeleti, spekulatív cselekményét és jellemeit, de nem tud eljutni ahhoz a regényművészethez, mely a valódi érdekességet nem a rendkívüliben, nem a meglepőben keresi. Keménynél tehát a romantika tagadása csak részben valósul meg, illetve, maga ez a tagadás is részben romantikus jellegű. A lelki élet *oksági* felépítése, mint a romantikus fantázia tagadása: ez az elképzelés már magában is romantikus, — hát még annak természettudományos színezetű megvalósulása! Midőn valóban lényeges és költői mondanivalót fejez ki Kemény az emberi lélekről: mindig túl is jut a természettudományos, oksági lélekrajzon.

A XIX. század derekán a realista, majd később, másféle módon, a naturalista regény is a jellemrajz, a lélekábrázolás és a környezetkép tényszerű, konkrét, „tudományos" igényű művészetét alakítja ki. A regénynek egyre inkább programjává válik az ismeretanyag szerzése; Kemény még csak a történelmi forrásokból merít ismeretanyagot, de Balzac már a kor jelenségeinek, jellegzetességeinek (környezetek, szo-

kások, berendezések, technikai és üzleti eljárások stb.) leíró, szociográfiai lajstromát készítette el. Méginkább ilyesmire törekszik majd a különféle társadalmi rétegek és színterek adatait gyűjtő, feldolgozó Zola. A pozitivizmus filozófiája, illetve a természettudomány kísérleti és adatgyűjtő módszere behatol majd a regénybe, s ennek a behatolásnak előkészítője már a század derekán a fiziológiai szemlélet, valamint az erősen oksági felépítettségű lélek- és jellemrajz. Arany eposzi hitel-elméletétől lényegesen különbözik Kemény felfogása a források, az ismeretgyűjtés szükségéről. Arany a néptudatban élő nemzeti emlékek feldolgozásának szükségét érzi át, — Kemény pedig olyan témák feldolgozásáét, melyek bizonyos mértékű tudományos ismeretet kívánnak, Kemény igénye az ismeret iránt máris előképe annak a programszerűbb ismeret-kultusznak, mely Flaubertnél és Zolánál bontakozik ki. A pozitív, a tényszerű ismereteket feldolgozó regényre Balzac már korábban is példát mutatott, de ahogyan erre Gyulai figyelmeztet, Kemény inkább az angol regényt választotta mintaképül. Az a körülmény, hogy Kemény nemzeti mondanivaló kifejezésére törekedett: a történelmi témák felé fordította figyelmét, s elterelte a balzaci szociográfikus lajstromozástól.

A ROMANTIKUS CSELEKMÉNY

A romantikából a realizmus felé haladó, XIX. századi regény elsősorban a cselekmény terén hoz létre lényeges változásokat. Minél fontosabbá válik a jellemrajz, a lelki folyamatok oksági, természettudományos igényű bemutatása, valamint a társadalmi viszonyok, a környezet, az erkölcsök és szokások rajza, annál inkább egyszerűsödik a cselekmény, annál inkább tisztul és szikárodik a történet is. A romantika a regényesség, az „érdekesség" kultuszát hozta el, s ez nemcsak a jellemek különösségében valósult meg, de a cselekmény bonyolult, több ágból szövődő menetében, fordulatosságában, meglepő és meghökkentő alakulásában. A romantikus regény minél változatosabb és „izgalmasabb" cselekményre törekedett, s ezért gyakran a képzeletre, a spekulatív számításra hagyatkozik; a realizmus is megőriz egyet-mást ebből a gyakorlatból: Balzac és Stendhal regényeinek cselekménye a romantika igényei szerint alakul még ki. De már egészen másfajta igényt követ Flaubert: a *Bovaryné*, vagy az *Érzelmek iskolája* cselekménye miben sem emlékeztet a romantika bonyodalmasságára, meglepő fordulatosságára. A realista regény cselekményét egy újsághír magába foglalhatja, míg a romantika egy krónika fejezetének, vagy egy egész tör-

ténelmi eseménysornak anyagát igyekszik a regénybe felölelni. Persze, mereven és egyértelműen nem mondhatjuk ki, hogy a romantika lefoglalja magának a cselekményességet, a realizmus pedig elfordul tőle. Hisz a *Pármai Kolostor* is rendkívül fordulatos, „krónikás" eseményen épül, s a *Háború és béke* terjedelmesebb történelmi eseménysort ölel föl, mint a romantika bármely alkotása. De egészen másfajta a viszony a jellemrajz és a cselekmény közt a romantikus — és a realista regényben. Az előbbi a cselekményt mindenképp a jellem- és a lélekrajz fölé emeli, s emezeknek csak annyira enged teret (ha egyáltalán teret enged), amennyire a cselekmény megkívánja. A romantikából kinövő realizmus, Balzacnál, Stendhalnál, s méginkább Flaubertnél, a cselekményt rendeli alá a jellemek, a szenvedélyek, a lelki élet szférájának, s csak annyira engedi amazt érvényesülni, amennyire emezek megengedik és megkívánják. A *Háború és béke* epikus lassúsága, s az *Érzelmek iskolájának* csaknem mozdulatlan cselekménye a jellem- és lélekrajz igényeinek következménye. Stendhal erősen drámai felépítésű műveiben a cselekmény változatossága, mozgalmassága soha sem a külső „érdekesség", a fordulatosság igényeit szolgálja, hanem a jellem, a szenvedély kifejezését. A romantika kalandosságát és exotikumát tehát másfajta *érdekesség* foglalja el a realista regényben: mélyebb és nemesebb, vagyis nem a meglepő fordulatokból, hanem a lényeges és sokatmondó érzésekből, szenvedélyekből és kínokból fakadó. A realista regény nagyobb mértékben fejleszti ki a lélek- és jellemrajzot, mint a romantikus, és valóban sikerült, valóban remek alkotásaiban a jellemrajz, a lélekrajz és a cselekmény dialektikus összhangját teremti meg. A legnagyobb realista alkotásokban a cselekményt a jellemek és a lelki folyamatok hozzák létre, s a cselekmény arra szolgál, hogy a jellemek, a lelki folyamatok megnyilatkozását, megmutatkozását lehetővé tegye. A realista regényben a jellemrajz, a lelki folyamatok szférája — és a cselekmény szférája teljes egymásra utaltságban alakul, fejlődik; a két szféra segíti egymást, s egymás nélkül nem lehet meg. A romantikus regényből hiányzik ez a dialektika: ott a cselekmény, az érdekesség és a regényesség uralkodik, s a jellem- és lélekrajz alárendelt helyzetben marad. Kemény elméletileg szembefordul a romantikus regénnyel, s módszerében, lélek- és jellemábrázolásban a realizmushoz közeledik, de a *belső* és a külső szférák harmóniáját írói pályájának utolsó korszakában tudja csak megteremteni.

Keménynek a romantikához való kapcsolódását mutatja műveinek cselekménye is. A romantika regényességkultuszának következményeként alakul ki a minél érdekesebb, minél fordulatosabb cselekmény

igénye. A romantika a bonyodalomregény, a több szálból szőtt cselekmény, a meglepetések, sőt a meghökkentés írói fogásait terjeszti el, míg a realista regény a jellemekből adódó mértékben enged csak tért a cselekménynek. Kemény azonban sohasem mond le a bonyodalmas cselekményről, sőt, néha a szövevényes intrika effektusainak kihasználására törekszik. Kemény cselekményeinek érdekessége, meglepő és váratlan hatása gyakran éppannyira mesterkélt és kiszámított, mint a legtöbb romantikus regényé. De néha az intrikajelleg szorosan hozzátartozik a regény lényegéhez, mint például a *Gyulai Pál*ban, ahol az intrika, a szövevényes bonyodalom a történelem, a kor képének szerves kelléke. Az udvari, a diplomáciai intrikák nyomasztó hatása itt éppúgy elősegíti a romantikus „érdekesség"-eszmény érvényesülését, mint a mondanivaló kidomborodását. A *Gyulai Pál*ban már a színészek jelenete elindítja az intrikai bonyodalmat, mely Zsigmond és Boldizsár ellentétében, s a két kegyenc (Jósika és Gyulai) törekvéseiben leli indokát. De a romantikus regényben a bonyodalom legtöbbször a jellemek, a lélekrajz *fölé* is nő, s elnyomja emezeket; az a körülmény, hogy a bonyodalom nem a jellemek mozgásából jön létre, hanem szinte spekulatív úton, s a jellemeket másodrangú helyzetbe szorítva: eleve a jellemrajz elsorvadását okozza. A *Gyulai Pál*ban csak a főhős alakját formálta meg az író kellő alapossággal, s kívüle, főként fiziológiai eszközökkel, Sofroniáét és Eleonoráét. De már Senno, vagy akár Gergely diák jelleme is csak az intrikai bonyodalom teremtette keretek közt érvényesülhet. A muderrisbonyodalom mellett az államtanácsi határozatból fakadó bonyodalmasság, együtt, sokmindent kifejez az erdélyi történelem örvényes zavarosságából, de megbontja, megtöri a regény szerkezetét is. *A rajongók* tiszta jellemregény jellege is megváltozik, midőn Kassai intrikái mögött elvész a jellemrajz előrendű fontossága. A *Ködképek*ben a szerkezet egysége az időrend egyébként indokolt törései miatt bomlik meg; Kemény korában még nem született meg a modern regény időrendet bontó technikája, s minden eseményszálat, részletet egy-egy elbeszélés teljes elmondásával tudott csak színrehozni az író. Ez viszont a szereplők egy részének (a „múltbeli" Cecil, Floresztán) jellemét halványítja el.

A kor regényíróinak legmélyebb, s legkevésbé elintéződő viaskodása: a romantikával folyik. Már Balzac és Stendhal művében is kialakult a romantika és a realizmus vegyülete, a megtartott s egyben túlhaladt romantikáé, valamint a jellem- és a lélekrajz, a típusábrázolás és a korkép felé forduló realizmusé. De még Flaubert is csak romantika és realizmus egymást váltásában tudta életművét kialakítani;

a romantika teljes megszűnte, túlhaladottsága az orosz regényben valósul csak meg. Eötvös realista prózája sem volt mentes romantikus elemektől (különösen *A karthausi*, de *A falu jegyzője* sem) — Jókai s Kemény azonban mindvégig a romantika szféráján belül mozognak. Ez a mozgás Keménynél párosul a kitörés, a túlhaladás igényével, anélkül, hogy valamikor is a romantikával való szakításhoz vezetne. Kemény tagadja a romantika világnézeti elemeit, elveti a romantikus történetírást, és a fiziológiával átszőtt elemző-boncoló, realista igényű jellem- és lélekrajzot tekinti céljának, eszményének — regényeinek történelemképe azonban romantikus fogantatású.

AZ ESZMEREGÉNY

Kemény túlhaladási törekvései nemcsak a realista jellem- és lélekrajz eljárásaiban mutatkoznak meg, hanem abban, hogy a regényt valamely eszme hordozójává teszi meg. Kemény eszmeregényei azonban különböznek a romantika ars poeticája nyomán támadt irányregényektől. Emezek konkrét politikai vagy társadalmi célzatosságból, csaknem „gyakorlati" igényből születtek, míg Kemény eszmeregényei erkölcsi tételek, bölcseleti koncepciók kifejezését szolgálják, s a jellemek, a cselekmény az eszmék kidomborításában találják meg rendeltetésüket. Ezek az eszményregények, erkölcsiességükben is, annak a történelem- és államtudományi szemléletnek gyümölcsei, mely Kemény tanulmányaiban, politikai cikkeiben is megnyilatkozik.

Kemény egész regényművészetén végigvonul a viaskodás kétféle elv, kétféle művészi szándék és hajlam között. A magyar regényhagyomány kialakulatlansága méginkább elmélyíti nála hajlam és szándék ellentétét, mivel a cél és a megvalósulás ellentétét is társítja hozzá. Kemény sokat emlegetett nehézkessége, darabossága azért fokozza regényeinek erőteljes hatását, mivel e nehézkesség, e darabosság maga is erővel párosul: a megformálásért kifejtett erő az ügyetlenségért, a dadogásért is kárpótol helyenként. Kemény regényeinek alapvető megoldatlansága, diszharmóniája minduntalan arra figyelmeztet, hogy az író többre vállalkozik, mint amennyit a divat, vagy a rutin előírna számára; mintha a vállalkozás rangját nem is a siker, de a nehézség, sőt, a kilátástalanság biztosítaná csak az ő szemében. Milyen könnyen beérhetné a *Ködképek*ben az erdélyi élet jeleneteinek beavatott ábrázolásával, a birtokos osztály életképeinek felsorakoztatásával. De Kemény számára az eszme kifejezése, megvilágítása fontosabb a

kézenfekvő, sikerrel kecsegtető ábrázolási feladatoknál. Jenő gróf reformrögeszméjének tanulsága mellé párosul még a rezignáció, az élettel való megalkuvás eszméje, s ezeknek a gondolatoknak minden áron érvényesítése bontja meg azt az egységet, melynek lehetőségét pedig az alaptéma magában rejtené. Kemény sajátosan *közvetett* ábrázoló: bonyolult áttételekben, jelképekben és utalásokban fejti ki még aktuális mondanivalóit, eszméit is. Ez a közvetettség, ez az áttételesség bizonyos elvontsággal ruházza fel alkotásait; az eszmeregény intellektuális színezete nagyrészt abból fakad, hogy az alakok s az események mögött olyan értelmet is keresnünk kell, melyet az író csak bizonyos bújócska árán hajlandó velünk közölni, — de még egy olyan értelmet is, melyet bátortalanul és szégyenkezőn megőriz önmaga számára. A kutatás már kimutatta Kemény „társadalmi" regényeinek kortársi modelljeit, s ha ezek a feltételezések valóban igazak, úgy csodálkoznunk kell az álruhás játéknak azon a keresett bonyolultságán, mellyel az író meg akarja akadályozni, hogy alakjainak valódi arculatát, s főként tulajdon, róluk alkotott véleményét megismerhessük. A *Ködképek* három elbeszélése közül a voltaképpeni alapeszmét talán nem is Jenő gróf története tartalmazza, s nem is az a néhol oly kínosan fantasztikus, álomszerű mese, mely vad hegyek közé, kénköves vizű tó partjára vezet el bennünket, hanem a harmadik, a keretelbeszélés, az önkényuralmi Pest félelmetes és ábrándtalan „bensőségének" hangulatával, Cecil pongyolájával és teázó asztalával, melyek oly különös hitelességet adnak az elmondott, komor és fantasztikus történeteknek. Mintha az író arra akarná tanítani olvasóit, hogy kár az erős érzelmekért, s az erőfeszítésekért, hisz öregkorára mindenki elérkezik a megalkuvó ábrándtalanság bölcsességéhez. Cecil férje, aki a Lipót-rend keresztjére oly gyermekesen áhítozik: furcsa csere Floresztánért, s a kénköves tó légköréért. Milyen nyugodtan és kritikátlanul néz Cecil erre az üres emberre — hisz megalkudott már az élettel, amiként megalkudott Jenő gróf is, midőn az adósleveleket elégette. De leginkább megalkuvónak az írót érezzük, aki fáradtan és ábrándos-közönyös arccal tanyázik a teázó asztal mellett: szórakozottan méláz és jegyezget. Többé nincs szükség szerelemre, csak kellemes estékre, s a kandallósarok bensőségére, a ködbe vesző, pesti utca felett. A regény címe talán arra utal, hogy a legfájdalmasabb emlék is ködképpé szelídül, a „kedély láthatárán", s nem válik belőle kísértő fantom, vádló kísértet. A nemes és harcos indulatok az ifjúság jogaihoz tartoztak: jobbik énünk ködképként marad velünk, s ha nem tekintünk a messzi láthatárra, akár tudomást sem kell vennünk róla.

Az eszmeregény sajátosságai nemcsak Keménynél találhatók meg, de Eötvösnél is, aki *A nővérek*ben többé már nem azt a konkrét, politikai célzatosságot szolgálja, melyet *A falu jegyzőjé*ben és a Dózsa-regényben is kifejtett, hanem olvasóiban ugyancsak valamely elvontabb eszmét tudatosít. Lényeges különbség van tehát az irányregény és az eszmeregény között. Jókai az előbbire hajlik: a romantika ars poeticájában is nagy szerepet játszó irányzatossági elvet érvényesíti a *Nábob*ban, s későbbi regényeiben is. A *Nábob* irányzatossága konkrét, s a napirenden levő politikai-közéleti kérdésekben való közvetlen állásfoglalással jár együtt; Kemény eszmeregényei sokkal közvetettebb célokat szolgálnak: az író bennük azokat az eszméket hirdeti, melyekre, véleménye szerint, a kornak, a társadalomnak szüksége van, s melyek az ő világnézetének termékei, folyományai is. Így kerül bele a Kemény-regényekbe az álmodozó délibábkergetés *(Férj és nő)*, valamint a „rajongás" (*Özvegy és leánya, A rajongók*) bírálatának eszméje. Kemény általános eszmeisége romantikaellenes — de ennek a romantikaellenességnek szolgálata, regényeiben: romantikus módon valósul meg. Írói fejlődését azon is lemérhetjük, hogy regényeiben egyre inkább az eszmeiség kerül a kompozíció középpontjába.

KEMÉNY ROMANTIKÁJÁNAK INDOKAI. TÚLHALADÁSI TÖREKVÉSEK

Keményt nem utolsó sorban a nemzeti elv, a nemzeti törekvés vezeti el a romantikához. A népiesek a népköltészethez folyamodtak a nemzetiesség érdekében; a nemesi liberálisok: a történelemhez. Keménynél a nemzetiesség a történelemből fakad föl, az ő igazán nemzeti regényműfaja: a történelmi regény. Ennek eljárásai, hagyományai a romantikához kötődnek. Keménynél tehát a nemzetiesség összekapcsolódik a romantika bizonyos formáival, hagyományaival. Sajátos módon, mindezen túlmenően, Keményt az életismeret igénye is a történelmi témákhoz utasítja. Ifjúságának első benyomásai Erdélyhez kapcsolódnak, s őmaga utal arra, hogy az erdélyi mágnáscsaládok körében eleven hagyományként él a történelem. Erdélyi János a nemzeti valóság emlékeit a népköltészetben keresi meg, Kemény pedig az erdélyi családok hagyományaiban. Az erdélyi városok is őrzik még Kemény ifjúsága idején régi arculatukat: ez élmények, e benyomások birtokában az erdélyi történelem terén Kemény nagyobb „életismerettel" bírhatott, mint tulajdon korában. Ismerősebbnek érezhette magát Loránt-

ffy Zsuzsanna termeiben, mint akár özvegy Tahyné szalonjában is; mert az előbbinek sorsáról, egyéniségéről többet tudott a történelemből, szokásait pedig a kortársi Erdély főnemességének szokásaiból is rekonstruálni tudta. Keményt már történettudósi tanulmányai is arra képesítették, hogy a múltban otthonosan mozogjon. Persze, otthonos volt a maga korának erdélyi életében is. A *Ködképek* üde, kedélyes rajzokban örökíti meg az udvarházak szokásait, erkölcseit, s a vendéglátás patriarkális hagyományait éppoly bensőséges kedvességgel eleveníti meg, mint pl. a vendégek elhelyezése körül kialakult szabályokat, az asszonyok beszélgetéseit, az emberi kapcsolatok családiasságát stb. De észrevehetjük azt is, hogy Kemény beavatottabb ismerője volt a reformkori Pest életének, mint akármelyik írótársa. A *Szerelem és hiúság* (1854) a kezdődő magyar társasélet stílusát, könnyelmű és élveteg légkörét szerencsés, pontos művészettel idézi föl, sőt, itt-ott olyan életöröm iránt is érzéket mutat, mely későbbi írásaiból majd teljesen hiányzik. Sarolta szalonjának, pongyoláinak, bútorainak leírása, az „aranyifjúság" társalgása, a vadászatok hangulata, a fürdőélet: megannyi otthonos és ismerős mozzanat, melyeknek ismerete Keményt a magyar társasélet hiteles ábrázolására képesíthette volna. Kemény azonban elfordult ezektől a témáktól: a reformkori Pest vagy a kortársi Erdély képei helyett a történelmet választotta. Mert a *Szerelem és hiúság*, vagy a *Férj és nő* lehetővé tették ugyan számára, hogy erkölcsi eszméket fejtsen ki — de ő nemzeti eszmék kifejezésére törekedett, s erre a történelmi témakör volt a legalkalmasabb. Keményt tehát az eszmeregény és a nemzeti igény egyaránt a történelemhez vezérli. S mivel a történelmi regény akkori hagyományai a romantika hagyományai voltak: kiindulópontjává a romantika vált. Mégpedig olyan kiindulópontté, melyből Kemény a realizmus bizonyos válfaja felé törekedett. Romantikáját a történelmi regény-műfaj határozza meg és hívja életre. A társadalmi regény európai gyakorlata ekkor már a realizmus jegyeit mutatja, de a történelmi regény még megmaradt a romantikában. Az *Érzelmek iskolája* a realizmus módszerét érvényesíti, a *Salammbô* azonban a romantika eljárásait. Keménynek a romantika iránti hajlamait kivirágoztatta a történelmi témakör — de a társadalmi regények írása közben már kialakított realista jellem- és lélekábrázolás is helyet kap történelmi regényeiben. Így alakul ki nála a romantikának és a realizmusnak egy sajátos vegyülete — s ugyanilyen, bár másféle elemekből születő vegyülettel találkozunk Jókainál is. A regényt eszme-regénynek szánja, az eszmét nemzeti eszmének — következésképp történelmi témákhoz fordul, s e témakörrel együtt átveszi a romantika bizonyos

eszközeit, holott történelemszemléletében romantikaellenes. Ez a romantikaellenesség készteti őt a motiváció, az analízis, a modern, a behatható lélek- és jellemrajz realista módszereinek, sőt a közkeletűvé vált fiziológiai szemléletnek alkalmazására is.

KÖDKÉPEK A KEDÉLY LÁTHATÁRÁN: RÖGESZMÉK HELYETT — ESZMÉKET!

Kemény eszmeregényeinek sorát — a rögeszmék regénye, a *Ködképek* nyitja meg. „Rögeszméink gyakran vétkesebbé tesznek bennünket és szerencsétlenebbé mást, mint büneink" — hangzik a *Ködképek* végtanulsága, s ez a tétel később úgy módosul, hogy a „rögeszmék" helyét az „erények" foglalják el. Kemény erkölcsisége egyre aggályosabbá, egyre szorongóbbá válik. A rögeszme elvonatkoztat a világtól, elszakít az emberektől, a valóságtól, s utat nyit a „rajongás" felé, mely kárt és pusztulást hoz az egyénre, a közösségre. A *Ködképek* olyan sort nyit meg, melynek gondolatmenete logikusan vezet az *Özvegy és leányá*hoz és *A rajongók*hoz. Kemény elképzelése az eszmeregényről tehát így kerekedik ki, s ölel magába olyan mondanivalót, mely a Világos utáni liberalizmus sztoikus hajlamát is elárulja. A „rajongás" elutasítása nyilván a forradalomé is, az „erény túlzásának" tragikuma, hasonlóképp forradalomtól óv. Persze, Kemény minél általánosabb érvénnyel igyekszik kiterjeszteni a „rögeszmétől", a „rajongástól" óvást, az erkölcsi, az emberi viszonylatokra. Ez az óvási szándék kifejezi Keménynek Világos utáni, „bizakodóbb" szemléletét is, midőn az értelmetlen, az elkerülhetetlen tragikumnak a *Gyulai Pál*ban kifejtett elvétől távolodva, a végzet elhárítását lehetségesnek tartotta egyideig.

A *Ködképek* rögeszmeellenessége, elvont módon, ugyanabba a problémakörbe is kapcsolódik, melyet *Toldi estéje* is felölelt; a civilizáció reformjait nem lehet önkényesen, doktrinér erőszakkal megvalósítani, velük szemben fennáll az emberséges, megértő és a gyarlóságokat „filozófiailag" számbavevő szemlélet jogosultsága. A forradalom hozta új, polgári eszmékkel és intézményekkel szemben Kemény is bizonyos kételyt érvényesít — nem épp jogosulatlan kételyt, ha a Bach-korszak viszonyait is figyelembe vesszük. Az osztrák polgárosítás gyarmati jellegéről az *Udvarház* is eleget mondott, s a *Ködképek* éppúgy a Bach-rendszer polgárosítási önkénye ellen irányul, mint az *Uralkodó Eszmék*. Kemény csaknem szószerint veszi át Eötvös megfogalmazását, midőn az állam „mindenhatóságának" veszélyeire utal, vagyis a fran-

cia forradalom után kialakult étatizmust bírálja. Mert szerinte is a francia forradalom eszméi — „annyi nemes kedély" evangéliuma — „az állam mindenhatóságára építvén", vagy az egyéni szabadságot szorítják háttérbe, vagy bizalmatlanságot, ellenkezést szülnek az erőszakkal adott jótétemények iránt. A *Ködképek* és az *Uralkodó* Eszmék bírálata az állam „mindenhatóságáról", a Bach-rendszer ellen irányul elsősorban, de a „korlátozatlan" államnak olyan egyéb formái ellen is, aminők III. Napoleon Franciaországában, vagy a cári Oroszországban lelhetők föl. Jenő gróf rögeszméje („e pygmalioni szobor, mely magát a szobrászt őrülésig megbabonázta"), ellenképe mindannak a liberális eszménynek, melyet Kemény időszerűnek, s követendőnek tekint. A liberalizmus e korban szilárdan hiszi, hogy az emberek boldogításához bizonyos kételyre és ábrándtalanságra is szükség van; az eszmék elvont kultuszával ez a szemlélet a természettudományoktól örökölt pontosabb, árnyalatokra érzékenyebb vizsgálódási módot, a szkepszist is szembeszegezi; a *Ködképek* „öreg franciája" tehát közel áll a Világos utáni liberális eszményhez, míg Jenő gróf ez eszmény merő ellenképe. A kor mérsékletkultusza is igazolást nyer a *Ködképek*ben: Kemény az eszmékbe vetett rajongó hitet éppúgy ellenzi, mint a teljes kétkedést, s Jenő és Villemont álláspontja közt jelöli meg a magáét, de az utóbbihoz valamivel közelebb. Az „öreg francia", fiatal korában maga is a „divatbölcsészek" követője volt, akik „abban nem kételkedének, miként kiabálásaikra a szolgaság és elnyomatás bástyái" örökre le fognak omlani. Villemont hitt valamikor a „kényszeritett boldogság" „üdvös és lehetséges" voltában; Jenő is, Villemont is: különcök, de ez utóbbi ábrándtalan, s épp ezért embersségesebb, s a boldogítás valódi eszközeinek birtokosa. Már visszafordult ahhoz a régies, családias szemlélethez, melyre, Kemény szerint, a világnak még mindig szüksége van. Villemont kétkedése azért kedves Keménynek, mivel ez tudná csak ellensúlyozni az „uralkodó eszmék" rögeszmés érvényesítését, ez tudná csak megakadályozni pusztító rögeszmévé vállásukat, „rajongássá" torzulásukat.

Kemény mindkét hősét a maga különálló, újszerű nézőpontjáról fogja fel és bírálja. Villemont sem mentes az utópiától, az álmodozástól, s minden sztoikus bölcsessége ellenére, éppúgy a múlt típusa, mint Jenő, aki kaszárnyai, katonás reformokat akar a világra ráerőszakolni, némiképp a jozefinizmus, vagy a porosz államfelfogás szellemében. Kemény *személyes álláspontja* éppúgy kívül esik a regényen, mint ahogyan Gyulaié is kívül esik az *Udvarház* bemutatta álláspontokon: a Világos utáni liberálisok bizakodását, fölényét fejezik ki mindketten,

hitüket abban, hogy új módon, a *maguk módján* sikeresen fogják e kérdéseket megoldani. A *Ködképek* épp ezért: a csőd regénye. Villemont is csődbe jutott, de kudarcát megadó bölcsességgel viseli. Jenő gróf csődje katasztrófálisabb: reformjai érdekében már visszaóhajtaná „az örökös jobbágyságot, csupa emberszeretetből. A személyjog, az akarat legkisebb szabadsága már nyugtalanítá őt". Ez a nyílt utalás a „mindenható állam" szabadságellenességére, az *Uralkodó Eszmék* e legtöbbet hangoztatott tételére, továbbá Jenő önkényének, erőszakosságának mániává rögződése, s a doktrinér reform csődjének részletesen kidolgozott rajza: mindez sokkal inkább az irányregényhez közelíti a *Ködképeket,* mint Kemény többi művét. Társadalmi, valamint történelmi regényeiben kevésbé kézenfekvő irányzatossággal, erkölcsi eszmék, illetve a nemzeteszme propagálására törekszik majd.

Felbukkan itt is a tragikum eszméje: Villemont Floresztán boldogtalansága, megcsúfolt és felbomló házassága — bűnhődés a család egyik tagjának (az „öreg franciának") bűnéért. Emez ugyanis a forradalom idején széttörte a Bastille egyik láncát, s ily módon, „mintha a család, mely magáról egyszer megfeledkezett, könnyelműségével a fennmaradás jogát játszotta volna el örökké". De Kemény erkölcsi kódexe szerint a könnyelműségnél is nagyobb bűn a rögeszme, a rajongás, a valóságtól elidegenülés. Jenő gróf reformoktól visszariasztó Don Quijotenek minősül szemünkben, mivel mindaz, amit akar, az emberi természettel, a hagyományokkal, az emberi hajlamokkal ellenkezik. Rideg katonának, megszállott hivatalnoknak látjuk őt, akárcsak a Bach-korszak gyarmatosító osztrákjait. A reformnak idomulnia kell az adott valósághoz: ezt hirdeti Kemény a *Ködképek*ben, s bírálata a Világos utáni, magyar liberalizmus nézeteit fordítja szembe a doktrinér liberalizmus felfogásával, s ezen túlmenően, a forradalmi demokratizmussal is. A liberalizmus két útjának ügyét, viszonyát fogalmazza meg a regény, s a Bach-korszak elleni célzat összekapcsolódik a „rögeszmék" elítélésének általános, erkölcsi célzatával, de persze, a forradalmi „rögeszmék" elutasításával is.

Akárcsak Arany, Kemény is azt kívánja, hogy a polgárosodás a nemzeti és az emberi természettel összhangban valósuljon meg. Ezért rajzolja meg oly részletesen Jenőnek és környezetének konfliktusát is; hősének „világidegensége" nemcsak a jobbágyaival, de a birtokostársaival, a tulajdon osztályával való kapcsolataiban is megnyilatkozik. Reformeszméivel Jenő néha szánalmas-mulatságos módon rí ki a patriarkális, erdélyi környezetből, sehogyan sem tud beleilleszkedni abba a kissé lompos, de meghitt társaságba, mely gyermekes elégedettséggel

él a hagyományos szokások és szabályok között. Jelleme ellenszenvessé, gyűlöletessé is ez idegenség, e feloldhatatlan különállás miatt válik: szívtelennek látjuk őt, midőn megtagadja a segítséget a sikkasztó, öreg Márton Gáspártól, vagy méginkább abban a kissé mesterkélt, s a komikummal határos jelenetben, midőn „egy finom foghúzót vevén elő", a lopott barackok miatt felesége fogait készül kihúzni.

ÖZVEGY ÉS LEÁNYA: A TRAGIKUM FORMÁI

Az *Özvegy és leánya* romantikus elemei éppoly jellemzőek, mint az író szemmel látható törekvése, hogy túljusson a romantikán. Kemény a cselekmény bonyodalmasságát arra kívánja felhasználni, hogy az élet *valódi* bonyodalmasságát érzékeltesse. A lányrablás bonyodalmai itt nem a puszta „érdekességet" szolgálják, hanem a tragikum elmélyítését. Még azt a kölcsönös félreértést sem tekinthetjük mesterkéltnek — hanem igenis, valóságosan tragikusnak —, midőn Sára azt hiszi, hogy Mikes János a maga számára rabolja el őt, emez pedig Kelemenért hulló örömkönnyeknek véli a lány könnyeit. E bonyodalom nélkül nem jöhetnének létre a regény tragikus dilemmái és konfliktusai; maga a tragikum is többrétű az *Özvegy és leányá*ban: része van benne a könnyelműségnek, vagyis Mikes Zsigmond gyanútlan, lelkendező jellemének, valamint a Mikes fiúk felelőtlenségének, midőn az ugyancsak könnyelmű Mikes Mihály szavára oly meggondolatlanul hajlanak. De a könnyelműség vétsége még tetéződik a tévesen felfogott testvéri szeretet vétségével — s ez már Kemény aggályos erkölcsiségének világába vezet át bennünket. János ugyanis: „Testvérének nem viszonzott szerelméért lemondott a viszonzott szerelem sérthetetlen jogáról, s az élettörténet végzetes iránya e tartalmatlan nagylelkűséget szigorubban szokta büntetni a hütlenségnél. Általában lengeségünk azokra, kiket szeretünk, kisebb sebet tud ejteni, mint rosszul alkalmazott reményünk. A szerencsétlenség magva nem mindig a bün, s a bünnek társképe a rossz tapintatu jóság". A jóvátehetetlen tévedések eszméje most már mélyen vésődik bele a Kemény-regények anyagába; tévedés volt a lányrablás, és tévedés a lemondás a lányról. A rabló, aki lemond zsákmányáról — e lemondással a rablásnál nagyobb vétséget követ el. Ha a *Ködképek* az ideológiai kudarc regénye volt, úgy az *Özvegy és leánya* az érzelmi kudarcé. De talán épp Kemény magánéletének kudarcaiban kell keresnünk annak okát, hogy Sára és Mikes János szerelme a tévedések és félreértések zsákutcájában feneklik

meg, holott a tisztázódásra annyi alkalom kínálkoznék. Az, ahogyan János felégeti maga mögött a hidat (Sára fülehallatára jelenti ki, hogy jegyese van), cselekedetnek tragikus ugyan, de túlságosan a véletleneken múlik tragikuma. Különös, hogy Kemény épp itt nem érvényesíti azt az axiómát, melyet politikai értelemben fogalmazott meg: a szív dialektikája „a kötelességek összeütközésekor hamar talál feloldozást az aggódó lelkiismeret számára"; már itt felbukkan az a szemlélet, melynek értelmében a minél nemesebb jellem a minél tragikusabb sorssal jegyzi el hordozóját. A tragikus félreértés kettőn múlik: Mikes János „rossz tapintatú" nemességén — és méginkább: Sára szemérmességén. Mikes János tragikus hibája után már csak Sára vallomása hozhatná el a kibontakozást, de a kor erkölcsi fogalmaihoz idomult szemérmessége mindörökre eltiltja ettől a lépéstől.

A regény a „kötelességek összeütközésének" tragikumával terhes; dilemmái ezért emlékeztetnek a Cid dilemmáira is. A leányrablás teremtette helyzet ellentmondásai feloldhatatlanok: csak nemes jellem maradhat ennyire szemérmes — csak nemes jellem képes a „rossz tapintatú" jóságra. Ha a tragikus hősnek nemes jelleműnek kell lennie — úgy Kemény talán arra hajlik, hogy a nemes jellemet eleve tragikumra teremtettnek tekintse. A „rosszul alkalmazott" erény helyett ugyan nyitva áll az erény „jó alkalmazásának" lehetősége is, de Kemény erre csak egyetlen ízben mutat példát: a sztoikus Lorántffy Zsuzsanna esetében.

Kemény következetesen végigviszi a kötelességek ütközésének elvét: Sára olyan helyzetbe kerül, midőn a rablás tagadásával megmenthetné a Mikes-fiúkat — de erre épp oly kevéssé hajlandó, mint szerelmének megvallására. A lelkiismereti dilemmák ilyen finom szövevénye mégsem elegendő ahhoz, hogy a tragikum mélységeit éreztesse: ezt a célt egy durvább, félelmetesebb, de rendkívüli hitelű erő szolgálhatja csupán — Tarnóczyné mániájának, megszállott gyűlöletének és birvágyának ereje. Az „árvaözvegy" jellemének, egyéniségének elemi egyértelműsége szükséges ahhoz, hogy a regény tragikuma a legnyersebb valóságban lelhessen támaszra. Mikes János „rosszul alkalmazott" erénye az erkölcsi spekulációk elvontsága felé térítené a tragikumot: Tarnóczyné durva és esztelen indulatai visszahozzák a valóságba. Mikes János és Tarnóczy Sára — erényeik és kötöttségeik következtében — kiszolgáltatott helyzetbe kerülnek, de ennek a helyzetnek végzetessége csak Tarnóczyné közreműködésével teljesedhetik ki. A monomániák lélektani példatárával Shakespeare — és Balzac szolgálnak Keménynek, s a megszállottságnak, a rögeszmés jellemnek logikus járuléka lesz

nála is a fukarság: Tarnóczyné fukarsága, vagy Kassai Istváné. Mindkét regényben a kiszolgáltatottak helyzetét ilyen monomániások pecsételik meg. De velük kapcsolódik be a végzet munkájába a legegyszerűbb, legdöntőbb anyagi indíték is: a birtok- és vagyonszerzés, a birvágy, a mohóság. Az erkölcs elvontsága ily módon ellensúlyra talál Keménynél a valóság legközönségesebb válfajában. De ez a kettősség vezeti el Keményt a motiváció gondos, aprólékos művészetéhez is.

Az *Özvegy és leánya* a „családélet" iránti igényt is kielégíti — némiképp ironikus értelemben. Családiasság helyett: családi torzsalkodások — s mégis, az olvasó megtalálhatja itt azt az otthonosságot, melyet hasztalan keresett a külföldi romantikát utánzó regényekben. Mert otthonos világba vezeti olvasóit Kemény — Tarnóczyné éppúgy ismerős egyéniség, mint Haller Péter, vagy Náprádiné. Kemény nemcsak Szalárdihoz folyamodik ihletért, hanem ahhoz az ismerős, erdélyi világhoz is, melynek emlékei, benyomásai egész életén végigkísérik. Az otthonosság érzetét növeli még az a kedélyesség, az a szinte derűs hangnem is, melyet az első fejezetek megütnek, s mely annyira ellentétes az utolsó szakaszok tragikumával. A regény első részének aprólékos realizmusa, helyenkénti életképszerűsége, a genrealakok szerepeltetése, a jellegzetes epizódalakok (pl. Zakariás inas), valamint az erősen erdélyies nyelvezet: mindez elüt Kemény többi regényétől, s az otthoniasságnak ugyanolyan benyomását ébreszti bennünk, mint Jókai regényei.

Az *Özvegy és leányá*ban már találkozunk Kemény jellegzetes, realista ábrázolási eljárásaival. A cselekedetek motivációját a jellem mély rétegeiben alakítja ki Kemény: Tarnóczyné mániás cselekedeteit a jellem és a lelki élet tényei, folyamatai motiválják, s minősítik szükségszerűekké. A Mikesek iránti irigysége, gyűlölete: tulajdon házaséletének kietlenségéből ered: férjét elvonta tőle a vidám Mikes-ház, s ő a frigidek kielégíthetetlen becsvágyával, mohóságával keresi ezért az elégtételt. Kemény finom tapintattal utal ez utóbbi indokra („a kéjmámort, melyet ő soha sem érzett, kárhoztatta akkor is, midőn az az isteni és emberi törvények megsértése nélkül támadt") —, de Tarnóczyné mániákussága, megszállottsága végsőként ebből a személyes, „fiziológiai" okból ered. Az önmagának sem bevallott kielégületlenség jegyzi el Kálvin tanaival, melyeket barátnői, vagy házanépe előtt unos-untalan fejteget. Ez a kielégületlenség kívántatja meg vele mások birtokát, vagyonát, családi boldogságát. Tarnóczyné egyesíti magában *A ra-*

jongók Kassaijának és Kádárjának tulajdonságait: a kapzsiságot és a fanatizmust. A regény legerőteljesebb helyei közé tartoznak dühödt monológjai, midőn vallási lelkesültséggel ünnepli Mikesék vesztét, s gyűlölete zsoltárokat csal ki belőle: „A rókáknak barlangjok vagyon, az éjjeli madaraknak saját fészkök, mondja a szentirás; de alleluja! Mikes Zsigmond fiainak nincsen hová fejöket lehajtsák" stb. Zsoltárt énekel akkor is („Teljességgel eltörléd őket"...), midőn találkozik a beteg Mikes Jánost szállító szekérrel, s akkor hiszi teljesnek győzelmét, amikor az már elveszett. Hideg és kegyetlen ábrázolónak bizonyul Kemény, midőn a Szebenbe tartó Tarnóczyné gondolataival megismertet; „számitgatá a jugerumokat, melyeket leánya az itélet kimondásával jegyajándékul nyert" — majd Haller Péter közeli halálában reménykedik, de tervet kovácsol hosszabb életére is: olcsó haszonbérbe akarja kivenni a „Mikes-véren szerzett jegyajándékot". A regény befejező jelenetében, a gyűlölet és a káröröm vágtatásában lovait holtra hajszoltató Tarnóczyné már egy monumentálissá nőtt rögeszmét testesít meg. Tulajdon lányát is megátkozza, amiért Mikes-fiúért lett öngyilkos, és mikor a kegyelemről értesül, csak azért rohan Mikesékhez, mivel reméli, hogy azok a jó hírt még nem tudják, s ő kétségbeesésüknek, talán haláluknak is tanúja lehet.

A megszállottság, a képmutatás, a gonoszság e nagy drámája: a magyar regény addig legnagyobb igényű jellemábrázolása is. Realista vívmány, — mivel Kemény a romantika „ördögi" jellemeinél ördögibbet hozott létre, épp a motiváció szorossága, s a monománia anyagi és lelki indokainak feltárása által. Tarnóczyné alakjának megformálásában a realista típusteremtés ugyanolyan művészete érvényesül, mint Balzac mániákus regényalakjaiban. Tarnóczyné jellemrajzában Kemény lényegesen túlhalad a romantikán — bár egészen nem szakít vele. Németh László méltán lát Tarnóczynéban olyan hatalmas tragikai alakot, „aki egy maga is lábon tartaná a regényt, ha körülötte az élet és kor színét viselő embergyengeség tucatjával nem nyüzsögtetné a hihető alakokat". Az ábrázolásnak ezt az egytömbűségét nem értette meg Péterfy, midőn Tarnóczyné alakjának monotonságát, gépszerűségét hibáztatta, s Kemény művét „merev rajznak" tekintette. Hogy Keménynek mennyire igaza volt, midőn a monomániát épp a gépiességgel és a monotóniával érzékeltette, azt felesleges hangsúlyoznunk.

Kemény erkölcsi világképe már az *Özvegy és leányá*ban azokkal a körvonalaival kezd kirajzolódni, melyek majd *A rajongók*ban és a

*Zord idő*ben tisztulnak és élesednek ki igazán. A jó és a rossz tragikus küzdelme válik Kemény három, utolsó regényének alaptémájává, s ez az elvont, erkölcsi eszme, mely végsőként Kemény történelemszemléletébe nyúlik vissza eredetével, regényei problémakörének jelentős szeletét a romantikához utalja. *A rajongók*ban és az *Özvegy és leány*ában a gonoszság megtestesítői (Kassai István, Tarnóczyné) éppen nem a romantika receptje szerint születtek meg, de a *Zord idő*ben Barnabás deák alakja már sokban adósa a romantika „ördögiességének". A jó és a rossz principiumának mérkőzése a két utolsó nagy regényben a történelmi, politikai harcok tükrözése is; de a tragikum alapelve emezekben is, az *Özvegy és leány*ában is azonos: a jóság, a nemesség (többnyire önhibájából) félelmetesen sebezhető, kiszolgáltatott. Mikes János tragikus vétségéhez hasonló a két Elemér engedékenysége, puhasága, sorsukba beletörődése. Egyedül Lorántffy Zsuzsanna sebezhetetlen: de ő mentes az ábrándoktól, ismeri az emberi szív gyengéit, s elsősorban önmagához szigorú. Kemény egyidőre eltávolodott a *Gyulai Pál* abszurd végzetétől, s különösen politikai téren hitt a végzet megfordításának, céljaink szolgálatába állításának lehetőségében. De regényeinek erkölcsi konfliktusaiban sohasem szakadt el egészen a végzet kiszámíthatatlanságának elvétől, s a jóság, a nemesség bukása csaknem törvényszerű nála.

A három nagy történelmi regényben a közéleti bonyodalom elmaradhatatlanul szegődik a magánéleti bonyodalom mellé: az előbbi mutatja meg a kort, eleveníti fel a történelmet. De *A rajongók*ban és a *Zord idő*ben a személyes konfliktusok és katasztrófák szorosabban, szervesebben kapcsolódnak a történelemhez: a háború kérdése, a szombatosok üldöztetése, a fejedelmi udvar politikájának ügye, de Laczkó István és Kassai Elemér tragikuma, katasztrófája is e politika következménye. Az *Özvegy és leány*ában Rákóczi diplomáciai törekvései a Mikes-fiúk megkegyelmeztetésével kapcsolódnak össze a cselekményben, de ennek nincs közvetlen kihatása az alapkonfliktusra, illetve János és Sára tragédiájára. A bonyodalomnak ez a második része tehát lazán kapcsolódik az alapcselekményhez, s mintegy második cselekménynek tekinthető. Ezt a második cselekményt nem lehet a szereplők jelleméből levezetni, azok kibontakoztatására felhasználni — ez a cselekmény tehát csak a történet kifejletének létrehozásában bír funkcióval.

Jósika már utat nyitott az „otthonosság" felé: az ő témái az erdélyi történelem ismerős, „otthonos" emlékeiben gyökereztek. De ő nem tudott még olyan egyéniségeket ábrázolni, akiket az olvasók épp valódiságuk miatt érezhessenek ismerősöknek, — akiknek láttán egy tágabb családi kapcsolat tudata alakulhasson ki bennük. Tarnóczyné monomániájának párjait megtalálhatjuk Shakespeare-nél vagy Balzacnál — de Tarnóczynét nem lehet az angol, vagy a francia történelem közegében elképzelnünk: alakja éppoly hitelesen nemzeti, mint Bánk báné vagy Toldié. Ugyanezt mondhatjuk el a mellékalakokról is. Finoman megrajzolt jellem Haller Péteré; nagylelkűsége, emberiessége Kemény gyérszámú „pozitív" egyéniségeinek sorában biztosít neki helyet; viszonzatlan szerelme itt-ott olyan fájdalmas líraiságot csempész a regénybe, melynek személyes eredetére szabad gyanakodnunk. Az öreg Mikes Zsigmond gyanútlan bizakodása, reménykedése mindig baljós értelművé válik: túlságosan kikiabálja örömét, megkönnyebbülését (pl. mikor Rákóczi gyűrűjének történetét megismeri), s Kemény mindig bizonyos kritikai tartózkodással mutatja be az olyan embereket, akik hullámzó kedélyük pillanatnyi hangoltságában, reményeiket, bizakodásaikat valóságnak vélik. Kemény ritka humorának példája Csulai uram, ez a csaknem Jókai módján megformált genrealak, jellegzetes beszédmódjával, könnyelmű és szószátyár, ingadozó, és fanatizmusában is annyira gyáva természetével. Gyűlölete a jezsuiták iránt Kemény szemében a „rajongás" nemzeti betegségének egyik tünete; midőn Loyola képétől megijedve fanatizáló leveleket ír, s vaklármát kelt: a „rajongás" lélektanának, a fanatizmus „gépezetének" megvilágítására szolgáltat írói alkalmat.

Kemény nemzeti politikuseszményének megtestesítője: Rákóczi fejedelem; amennyire hajlanak álmodozásra vagy rögeszmére, a valóság ferde megítélésére a regény szereplői (Tarnóczyné éppúgy mint az egész Mikes család), annyira józan és egészséges valóságérzékkel bír maga a fejedelem. Persze, Kemény eszménynek kívánja őt — s *ezért* eszményítésétől tartózkodik. Rákócziban megtaláljuk a méltóságot, de a ravaszságot is, valamint a diplomáciai érzéket és a számító, politikusi tehetséget. Csaknem mindig akták olvasása, ügyek intézése közben találkozunk vele, megfontoltnak látjuk és igazságosnak, de anyagiasnak is: óvatosan takarékos, vagyont gyűjtő, fényűzéstől tartózkodó. Kemény politikusi eszményét testesíti meg akkor is, midőn

„egyetértésre" van szüksége, nem pedig „a főurak huzalkodására, nem vallásos mozgalmakra, nem a nép rajongó kiabálására". Legtöbbet mond róla az a jelenet, midőn visszakapja az életmentőjének zálogként átadott gyűrűt; nem érzékenyül el, meg sem hatódik: „flegmásan" méregeti a gyűrűt és annak jelentőségét, „mintha zálogra kölcsönző kalmár volna"; hidegen latolgatja az árat, melyet élete megmentője e gyűrű fejében kérhetett volna tőle („Sárospataki uradalmamat pénztárostul is tőlem cserében követelhették volna ezért:... S mit ér az egész gyűrű? Legfeljebb hatvan tallért! Hm! jó, hogy visszakerül!"). A gyűrű fejében meg fog kegyelmezni Mikes Móricnak, de ezt a kegyelmet is lehűlten, tárgyilagos szenvtelenséggel gyakorolja, s életmentőjének családjáról is teljes tárgyilagossággal nyilatkozik: „A Mikesek rossz alattvalók". S midőn arra emlékeztetik, hogy Mikes Móric ölte meg a fejedelemre támadó medvét — Rákóczi a változatlan „flegma" hangján jegyzi meg: „De ma éjjel még a börtönben heverhet. Holnap fegyveres kíséret mellett küldöm az ország szélére". Rákóczi alakja éppoly hiteles és valóságos, mint Tarnóczynéé, s legalább annyira tipikus is: Kemény bizonyára nemcsak a maga politikusi eszményeit tartotta szem előtt Rákóczi alakjának megformálásánál, hanem azokra a megfigyelésekre, emlékekre is támaszkodott, melyeket kortársai és barátai közt, az erdélyi politikai élet köreiben gyűjthetett.

Az *Özvegy és leánya* le nem becsülendő lépés a magyar regény realista, nemzeti válfajának kialakítása felé. Kemény nem Jósika — de nem is Eötvös nyomdokain halad, s egészen másféle művészetet kíván kialakítani, mint aminőre Jókai nyújt példát. A kor lényeges kérdéseit nem veti föl itt — ebben hasonlíthatatlanul többet nyújt Gyulai *Udvarháza* — s legfeljebb csak erkölcsi vonatkozásban, illetve a „rajongás" fogalma alatt szól róluk. Kemény a kor polgári irodalmának reprezentatív műfaját hasonította át nemzetivé: ennek érdekében — az „otthonosat", a nemzetileg ismerőset keresve — hiteles forráshoz, Szalárdi *Siralmas krónikájához* folyamodott témáért, s alakjait a konkrét, magyar viszonyokból növesztette ki. Tarnóczyné, vagy Rákóczi fejedelem az erdélyi történelemre, társadalomra jellemző típusokká fejlődtek Kemény tolla alatt; ezek a típusok nemzetileg „ismerősöknek" tekinthetők, s a kor, az erdélyi társadalom valóságának néhány lényeges elemét jelenítik meg. A Tarnóczynét feszítő indulatok és mohóságok olyan erők tükrözései, melyek a magyar birtokos osztály múltjában, s különösképp Erdély történelmében tényleges szerepet játszottak.

Az *Özvegy és leánya* nemzeti történelmet mutat be, nemzeti környezettel, nemzeti típusokkal és genrealakokkal ismerteti meg az ol-

vasót. Kemény hajlama az eszmeregény iránt itt is érvényesül: a „rajongás", a mánia elítélése, s a könnyelműség, a „rosszul alkalmazott" erény intő tragikuma képviselik itt a közlendő eszmeiséget. Erkölcsi eszme ez, ami világosan kiderül a mű végtanulságának megfogalmazásából is: „Nagy szerencsétlenségünk új erély forrása lehet, ha küzdve buktunk, s a porból kezünkkel mutathatunk ellenünkre, ki a diadal gőgjét élvezi. De hol vegyük a reményt, ha dúlt szívünkért senkit sem okolhatunk? Tetterőnk legkönnyebben széttörik, ha veszteségeinket nem kíséri joga a bosszúnak, emlékezete a csalatásnak".

Az *Özvegy és leánya* azonban még sikeres teljesítményeivel sem töltötte be teljesen Kemény igényét. Mert az ő célja nemcsak az eszmeregény, s nem is csak a nemzeti regény volt — hanem olyan mű, mely minél szélesebb érvényű nemzeti eszmét, a történelemben minél mélyebben gyökeredző nemzeti tanulságot fejezzen ki. Másféle módon, de ugyanolyan célt vallott magáénak Kemény is, mint aminőre Arany *Buda halálával* törekedett. Ennek a célnak megvalósításához került közelebb *A rajongók*kal, s ezt valósította meg a *Zord idő*ben.

A RAJONGÓK: EGYÉNI SORS ÉS KÖZÉLET KAPCSOLATA

Kemény regényei közül a legtöbb rétű, legbonyolultabb és mégis, legegységesebb műnek *A rajongók*at tekinthetjük. Ez a regény közöl legtöbbet Kemény történelemszemléletének alakulásáról, erkölcsi felfogásáról, ábrázolási módszerének realista igényéről, s kompozíciós művészetéről. Eszmeregény *A rajongók*, de eszmeisége sokféle jelentéssel érvényesül; elsősorban a fanatizmus, az elvakultság ellen irányul a regény eszmei célzata, de kiterjed jó és rossz tragikus küzdelmére, a végzet szerepére, és a Keménynél megszokott, „áttételes" módon, a polgárosodással kapcsolatos aggodalmakra, szorongásokra is. Mintha fokozatosan érlelődnék benne a félelem valamely előre nem ismerhető, de előjeleiben annál fenyegetőbb, majdani fejlemény miatt; Kemény a civilizáció új veszélyeit fürkészi, s minél névtelenebbek, annál szívszorítóbbak az előérzetei. Míg a *Gyulai Pál* idején elsősorban a forradalomtól tartott, most, mintha a félelmei is szélesebb körre terjednének: a „rajongás" fogalmán már nem egyedül a forradalmat érti, hanem egyre inkább azokat az elfogultságokat, szélsőségeket, melyek a polgárosodás ellenmondásaiból adódnak. Az a fanatizmus, mely a polgárosodás hajnalán még csak vallási köntöst öltött — hovatovább a nemzeti rajongás, a nemzeti türelmetlenség, a gyűlölet és az önpusztító „faj-

szeretet" torz formáiban jelenik meg. Kemény egyre inkább a civilizációt fenyegető sötét indulatoktól tart, mintha a vallásháborúk korszakának tébolya veszélyesebb, ragályosabb erővel jelentkeznék ismét, a műveltség magasabb szintjein. Kemény megsejt valamit abból, hogy a civilizáció vívmányai — a civilizáció elpusztításának veszélyeit is megszaporítják, s olyan félelmetes, ördögi erőket szabadítanak föl, aminőkkel a reformkor lelkes liberálisai egyáltalán nem számoltak. A regény „rajongóinak" képébe Kemény változatlanul belefoglalja a forradalmárokat — de *nemcsak* őket: a szombatosok elvakultságában, vallási dühében és önkívületében a modern, a civilizált világra leselkedő másféle dühöket és elvakultságokat is érzékeli. Nagy Miklós jogosan mutat rá arra, hogy Kemény a maga korának nacionalista türelmetlenségét is mindinkább a vallási fanatizmussal rokonnak érezte („egyesek nyelvterjesztési rajongása, mely a középkori hitterjesztés sivár és kegyetlen erélyét öltötte magára"...); Kemény ábrándtalan döbbenettel szemlélte az emberi természetet, s a polgárosodásra, a humanizmusra — az óvatlan Pécsi Simonok világára leselkedő veszélyeket egyre fenyegetőbbeknek látta.

A rajongók a történelmi kérdéseket oly módon ragadja meg, hogy azok „áttételesen", közvetetten Keménynek a maga korára vonatkozó sejtelmeit, szorongásait is kifejezzék. De a regény sokkal tárgyiasabb módon, I. Rákóczi György korának nemcsak történelmi-politikai jellemzését kívánja adni, de csaknem teljes társadalmi „keresztmetszetét" is, a fejedelemtől a jobbágyig; a regény aktív szereplői közt csaknem valamennyi társadalmi osztály képviselőjét megtaláljuk, s fel kell figyelnünk arra is, hogy Pécsi Simon és Kassai István a birtokos osztályba „újonnan érkezett" plebejussarjak, vagyis a feudális körülmények közt folyó polgárosodás típusai, s Kemény ábrázolása mindkettejük parvenü voltát érezteti, vagyis jellemük rajzát a polgárosodás folyamatainak erkölcsrajzával párosítja. Egyiküket sem tekinthetjük a másiknál döntőleg vonzóbbnak — még ha Pécsi iránt szánalmat érzünk is, tragédiájában; de látnunk kell, hogy Kassai szégyenli „saját kézműves rokonait", a „magas helyzetüeket" pedig inkább „levonni vágyik" — Pécsiről viszont még Kassai is joggal állapíthatja meg: „A nép közül kicsoda köszöni Pécsinek műveltségét vagy szerencséjét? Uri szülék apródjait hizlalja, a koldus gyermekétől undorodik". A regényben Kassai az uzsorás tőkét képviseli, Pécsi pedig a mágnásokhoz dörzsölődző, álmodozó burzsoáziát: mindkettejük megtalálhatná helyét Kemény korának Magyarországán — de I. Rákóczi György korának Erdélyében is hiteles típusok.

Éppen, mivel lehetőleg kerek társadalmi képet nyújt, Kemény szorosabban kapcsolja össze az egyéni sorsokat és konfliktusokat a kor lényeges történelmi folyamataival, semmint ezt korábbi regényeiben tette. Ebben az összekapcsolásban Kemény nem annyira a történelmi regényíró, mint inkább a történelemtudós módszerével él, s a politikai fejleményeket, a fejedelmi udvarban folyó pártküzdelmeket, intrikákat azzal a moralista, „lélekbúvár" elemzéssel tárja föl, melyhez a kor történetírói is gyakran folyamodnak. Pécsi vagy Laczkó, Kassai Elemér vagy Deborah sorsát a harmincéves háború körülményei szabják meg; ezek idézik elő a magyarországi evangélikus rendek megsegítése iránti hangulatot; emez viszont Kassai intrikája számára nyit kedvező alkalmat: a tanácsos színleg helyesli a háborút, s a helyzetet arra használja fel, hogy a szombatosok ellen hozasson határozatot: végcélja az, hogy ellenségének, Pécsinek vagyonára kezét rátehesse. Íme, a regény indítása, „felülről", vagyis olyan erők által, melyek a szereplők szándékaitól függetlenül érvényesülnek; ennek a „felső" intrikának hideg önzésével a „lenti" fanatizmus forró esztelensége áll szemben, s hidegnek-forrónak összevegyüléséből jön létre a Kemény felfogta történelem, illetve az a vízió, melyet Kemény regényhősei történelemnek tekintenek. Mert legtöbbjük úgy érzékeli a történelmet is, mint Géczy Andrásné, a „beteg asszony" a maga emlékekből és káprázatokból támadt, nyomasztó látomásait; *A rajongók*ban a történelem nem egyszer ugyanolyan lidércnyomásként nehezedik az emberi tudatra, mint a „beteg asszony" képzeletére a fogarasi piac véres emlékei. Kemény *A rajongók*ban néha már hajlik arra, hogy az embert ugyanoly kiszolgáltatottnak lássa, mint a ketrecbe zárt, szerencsétlen Géczyt — a történelmi végzetet pedig hajlandó kegyetlenebbnek és értelmetlenebbnek látni a Géczy véres csontjain marakodó kutyáknál.

Az egyéni sorsok szorosabb kapcsolódása a közélethez, a politikát irányító körök cselekedeteihez, elhatározásaihoz: a végzet érvényesülésének új útjaival ismertet meg *A rajongók*ban. Kemény a politikai tevékenységet is „belülről" képes szemlélni, s ennyiben különbözik akár legnagyobb, külföldi írókortársaitól. Nemcsak történettudósi hajlama képesíti erre, de sokkal inkább osztályának évszázados politikai tapasztalata, gyakorlata. Kemény és a hozzá hasonló nemesek aktív szerepet játszanak az erdélyi, majd a magyar politikában: Kemény tehát közvetlen tapasztalatból ismeri a politikai élet „gépezetét", lélektanát — és tragikumát is. Stendhalnál vagy Flaubertnél, de még Tolsztojnál vagy Thackeraynél sem találkozhatunk a politikai alkat, a politikai tevékenység olyan lélektani és erkölcsi ismeretanyagával, mint

Keménynél. De épp az ilyen ismeretek és tapasztalatok birtokában tudja csak az egyéni sorsokat az államvezetés harcainak kihatásaként bemutatni. *A rajongók* minden lényeges mozzanata, fejleménye az államvezetés köreiben kialakult fejlemények és mozzanatok vetülete. Ezek pecsételik meg Laczkó sorsát — ezek indítják el Gyulai Ferencet felfelé ívelő pályáján. A vallásháború körüli pártharcok éppúgy kihatnak az egyéni sorsokra — mint Zsófia hercegnő ravaszkodásai, a karácsonyi kommunió szentelt kenyérszeletének elrejtése érdekében. Talán elsősorban ez az oka annak, hogy a Kemény bemutatta világot zordabbnak, kíméletlenebbnek látjuk a *Vörös és fekete*, *A pármai kolostor*, vagy az *Érzelmek iskolája* világánál. Kemény regényeiben az élet nem lebegő, élvező állapot, hanem komoly és veszélyes próbák bonyolult sorozata. Kemény regényeiben az emberek kiszolgáltatottabbak, mint a nyugati regényekben, sorsuk pecsétje végérvényesebb, s könnyebben vétkeznek, súlyosabban bűnhődnek.

A RAJONGÓK: KEMÉNY FELFOGÁSA A VÉGZETRŐL

A végzetet mindig tragikai vétségek váltják ki, de csak azért, mivel az emberek olyan körülmények közt élnek, midőn könnyelműséget, tévedést, hibát nem szabad elkövetniök, mert ezek aránytalan mértékben bosszulják meg magukat. Kemény regényeiben tehát a végzet viszonylagos értékűvé válik; más, könnyebb, boldogabb világban Laczkó, Pécsi vagy Kassai Elemér mulasztásaiból, könnyelműségeiből végzetes következmények nem származnának — de az erdélyi, a magyar történelem örökké borús égboltja alatt a legcsekélyebb mulasztás, az erkölcsi éberség legparányibb lanyhulása már maga után vonja bűnhődését. Aranynál nincs szükség „zord időre" ahhoz, hogy Toldi vagy Etele megbűnhődjenek tragikai vétségeikért: az ő epikájának derűs égboltja alatt inkább a homéroszi végzet honol, vagyis bűn és bűnhődés megnyugtató, kiengesztelő arányossága. De Kemény szinte mesterségesen feszíti a végzet lehetőségét: az ő végzetének húrja egykönnyen elpattan. Kemény a történelmet alakítja át olyanná, hogy annak égboltjáról tüstént a végzet villámcsapása válaszoljon az egyéni hibákra, kihagyásokra. Azaz, hát valóban ő alakítja-e ilyenné a történelmet? Hisz az objektív, történelmi valóság eleve magában foglalja azt a végzetszerűséget, melyet Kemény regényei bemutatnak. Ez a végzetszerűség bizonyos erdélyi, magyar történelmi korszakok lényegéhez tartozik. Annak a történelmi korszaknak lényegéhez is, melynek fia maga az

író. Legjobb műveiben — így *A rajongók*ban, a *Zord idő*ben is — Kemény az egyén tragikai vétségét és annak bűnhődését a történelem *minőségéből* származtatja, e minőség termékeként, következményeként fogja föl. Egyéni végzet és történelmi fenyegetettség ilyen kapcsolódásai azonban megnehezítik Keménynél a klasszikus realizmus gyakorlatában európaszerte kialakult jellemregény létrejöttét. Ez utóbbihoz Arany hőseinek bűne-bűnhődése közelebb áll. Keménynél ugyanis vétség és bűnhődés aránytalanságai állnak fenn, s ezeket nem lehet csupán a jellemekből magyarázni. Lucien de Rubempré bukása is tulajdon jellemén, mulasztásain — könnyelműségein —, és azon a társadalmon múlik, mely *bizonyos fajta* vétkek elkövetésére kényszerít is, de azokat kíméletlenül meg is torolja; Balzac társadalom-rajza eleve hitelessé minősíti Lucien de Rubempré végzetét. Kemény ugyanezt a hitelességet a történelem rajzával, illetve, konkréten: az államélet, a politika mozgásainak, összecsapásainak bemutatásával tudja csak megteremteni. De amíg Lucien benne él abban a közegben (kora társadalmában), mely az ő végzetét is hordozza — addig Kemény hőseinek többsége nem él benne abban a politikai, udvari, államvezetési közegben, mely pedig végzetüket tartalmazza. Kemény kompozíciós művészetének jóvoltából, mégis, természetes és logikus kapcsolat szokott létrejönni az egyéni sorsok — és végzetük hordozója, az uralkodó körök politikája között. Természetesen, ez a kapcsolat néhol csak spekulatív úton alakulhat ki, a hagyományos bonyodalomtechnika véletleneinek, váratlanságainak stb. felhasználásával.

Keménynek néha csaknem mesterségesen kell olyan helyzeteket teremtenie, melyek megteremjék a hőseinek szánt végzetet; a végzet nem egyszer a főcselekményen kívül eső alakok közvetítésével tudja csak betölteni rendeltetését. Dajka, vagy Szeredi is ilyen közvetítő célzattal szerepel a cselekményben. Néha nem-logikus fejleményekhez, véletlenekhez kényszerül folyamodni az író: érthetetlen, hogy a mindig oly éleslátó Szeredi miért jár el oly ügyetlenül Szőke Pista előkerítésénél? Miért nem akarja az intéző elfogni Szőkét? Miért múlik véletlenen a balázsfalvi gyűlés sorsa? Vagy, ellenkezőleg: a máskor oly felületes és szeszélyes Zsófia miként válik oly éleselméjűvé, hogy meg tudja hiúsítani Kassai tervét? Mindezek az esetlegességek azt a célt szolgálják, hogy a végzet bekövetkezhessék, mégpedig nem a jellemek kizárólagos termékeként, hanem a jellemek *és* az államhatalom összeütközéséből. Kemény regényeiben a jellemek konkrétságával tehát a politikai élet elvontsága áll szemben, s ez a kettő nem mindig tud összhangba rendeződni. Nem mondhatjuk ugyan, hogy Keménynél a

végzet gépiesen, vagy értelmetlenül következik be — de kétségtelen, hogy legtöbb hősének esetében a hiba elkövetése szerfelett könnyű, sőt, néha egyenest kényszerű is. Keménynél a hiba elkövetésének túlságos könnyűségét érezzük leginkább nyomasztónak.

A RAJONGÓK: PÉCSI SIMON ÉS KASSAI ELEMÉR TRAGIKUMA

A Kemény-féle eszmeiséghez Pécsi és Kassai Elemér tragikuma áll legközelebb. Amannak gépiesen ismételgetett gondolata: „El volt tévesztve egész életünk" — mintha Kemény regényhőseinek legjellemzőbb baját fogalmazná meg. Sohasem találkozunk nála olyan sorsokkal, melyek a körülményekkel dacolva, a bukásban és a kudarcban is felmutathatnák igazságukat. Pécsi tragikumának még sajátosan „polgári" is a jellege: olyan mozgalommal kacérkodik, melyhez nem lehet köze igazán, s mellyel azonosnak tekinti is magát, meg nem is. „Mi, azaz ők": így beszél a szombatosokról, s ez a nyelvtani kettősség egész magatartását jellemzi. Az álmodozó, a valósággal számolni képtelen emberek tragikumát fejezi ki Pécsi sorsában Kemény, s azt is érzékelteti, hogy ez a típus nemcsak önmagára, de másokra is veszélyes: a Kemény felfogta történelem viszonyai közt, ebben az állandósult fenyegetettségi helyzetben Pécsi álmodozó, dilettáns gyanútlansága árthat a legtöbbet. Az az elv, mely szerint nemcsak a gonoszság lehet romboló, de a jószándék is (s nemcsak bűneink lehetnek pusztítóak, de erényeink is), ezen a ponton elveszti értelmetlen, abszurd-misztikus jellegét: Kemény az erdélyi, a magyar politika fenyegetettségi helyzetében érzi szükségesnek a végső aggályosságot és felelősséget — ebben a helyzetben érzi elégtelennek a legjobb szándékot is, ha az józansággal, okossággal, sőt ravaszsággal nem párosul. Pécsi helyett Rákóczi György —, álmodozás helyett hideg fejű számítás, illetve (Lorántffy Zsuzsannánál) sztoikus erény: íme, Kemény politikai eszménye. Kemény tragikumelve tehát nem a bölcseleti pesszimizmus, vagy a világnézeti reménytelenség szülötte, hanem a történelem, a politikai helyzet — bizonyos értelemben: a valóság — felméréséből származó, erkölcsi álláspont. Gyulai, aki Kemény tragikumelméletét ismertette és átvette, ennek épp azt a sajátosságát hagyta figyelmen kívül, s azt kizárólag erkölcsi értelművé alakította át. *Holott az erény, az álmodozás, a „rajongás" tragikumát hirdető Kemény elsősorban az adott, történelmi-politikai körülmények közti óvatosságra, aggályosságra akart csak inteni — mert szerinte a történelmi, politikai viszonyok annyira fenyegetőek, annyira*

végzettel terhesek Erdélyben, Magyarországon, hogy azok közt csak a végső aggályosság állhatja meg helyét, azok közt a legjobb szándék sem elegendő, s mindenfajta könnyelműség, ábrándosság, tévedés egyaránt veszélyes az egyénre, de a közösségre is. Ezt a gondolatot fejezi ki Pécsi tragikuma is, tehát az a sors, mely nem csak egyéni végzetet tartalmaz, de a „rajongók", valamint az ártatlanok, a becsületesek pusztulását is sietteti, s a Kassai-féle gonosz terveknek kiválóan kedvez. Pécsi jószándékú politikai dilettantizmusa tehát veszélyesebb, ártalmasabb a legártóbb szándéknál. Mindez arra figyelmeztet, hogy Keménynél sem a végzet elkerülhetetlenségén van a hangsúly, hanem a hibázás rendkívül nagy esélyein, a tévedések aránytalanul nagyszámú csapdáin. *Kemény sem általában az emberi sorsot látja végzettől megpecsételtnek, s nem is feloldhatatlannak, megválthatatlannak — hanem a konkrét, erdélyi, magyar viszonyokat tekinti rendkívül veszélyeseknek, s felelősséget, bölcsességet, okosságot igénylőknek.*

Pécsi tragikumának van egy másik értelme is: a „rajongás" és a csillapítási szándék kapcsolatában mindig az utóbbi bukik meg, válik áldozattá, anélkül, hogy bukása láttán akár megrendültséget, akár erkölcsi kielégülést érezhetnénk. Mert hisz ebben a bukásban a gyanútlan könnyelműség, az álmodozó rövidlátás húzza a rövidebben. Pécsi álmodozásában, csökkent valóságérzékében Kemény a polgárságnál ugyanazt a hibát mutatja ki, melyet Kolostory Albert révén az arisztokráciára is érvényesnek tekint. A civilizációra leselkedő veszélyek akkor válnak csak igazán fenyegetőkké, ha álmodozás és tétovaság nyit utat nekik. De, természetesen, Pécsi és a szombatosok felemás, kétértelmű kapcsolatában benn rejlik 1848—49 emléke is — féligmeddig személyes emlék, hisz, láthattuk, Kemény *még* Széchenyi szerepét is — tragikus szerepnek látta, s a centralisták néha oly elvont, oly álmatag liberalizmusát Pécsi puhaságával hasonneműnek érezhette.

Pécsi sorsának hitelessé fejlesztésében is kiemelkedő szerep jut a motivációnak. A jellem lágysága, ingatagsága eleve valószerűsíti a tragédiát: Pécsi kettős természete, életcéljának bizonytalansága, határozatlansága: íme, a másokat is magával ragadó bukás feltételei. Mintha bizony egyszerre lehetne epikureus és „szigorú tudós", s egyszerre „ábrándos és előítéletes ember"! A Kemény-féle „összetett jellemek" példája tehát Pécsi is; ez az összetettség okozza azt, hogy valódi hajlamaival ellentétes irányt követ a pályája: nyugodt, tudósi elmélyülés helyett hatalmat szerez, kincseket gyűjt — életének valódi lehetőségére már csak akkor ébred rá, mikor elvesztette. Humanizmusa, emberiessége kényelemszeretettel párosul, s ezért semmi haszonnal nem jár. „Én

kegyelmetek vérén is meg akarom menteni a szombatosságot, melynek minden egyes hívét ki fogná irtani a Kádár uramhoz hasonló rajongók által felköltött üldözés szelleme" — jelentette ki, de a szombatosok tudják, hogy lelkesedésük „rohanó árján" ez a „félénk és rémlátó ész" nem fog győzni; Pécsi és házanépe „kényelmesen" szombatos, nem teszi ki magát az üldöztetéseknek, de épp ezért kényszerül majd osztani azoknak sorsát, akikhez valójában semmi köze. Mert a hit nem válhatik játékká, s a sors szigora nem tűri a műkedvelői szórakozást. Kemény a „mérsékeltek" tragédiáját is bemutatja Pécsi sorsában — ezt a tragédiát is a maga korának politikai életéből ismeri. „Mikor bukott meg egy eszme, egy párt vagy érdek más, mint a túlzók heve miatt", — íme, a mű „kortársi" tanulsága, s ugyanilyen intelemmel szolgál a balázsfalvi gyülekezet is, melyet Pécsi csillapításul szánt, s mely szükségképp „forradalommá" fejlődött.

Másféle, de sokban hasonló tragikum rejlik Kassai Elemér sorsában, — nemes jellemek tragikuma, de olyanoké, melyek sztoikus okossággal nem eléggé felvértezettek. Kassai Elemér legalább annyira kiszolgáltatott helyzetben van, mint Laczkó István —, de őt is megmenthetné a felelős józanság, a meggondolt cselekvés. Az ő jellemének is lényeges gyengéje a gyanútlan könnyelműség, s Kemény ezt a vonást csaknem mindig a jellem nemességével, a becsületességgel társítja. Mert az ő történelmi képében nem a becsületesség, nem a jellem kiválósága a leginkább kívánatos, — hanem ezeknek a tulajdonságoknak egy másfajta erővel, bölcsességgel való párosulása. Rákócziban és Lórántffy Zsuzsannában párosulnak más-másféle módon ilyen tulajdonságok, s különösen az utóbbinál, a jóságnak, a szeretetnek egy magasabbrendű fajtája tűnik elénk. Ez a magasabbrendűség a szenvedések vállalásában, az áldozatkészségben, a megbocsátani tudásban, s a megértésben nyilatkozik meg. Ilyen értelemben magasabbrendű jellem a szombatos Klára is. Ezek a jellemek képesek arra, hogy szembeszegüljenek a történelem fenyegetéseivel, s visszafordítsák a végzetet, nemcsak a maguk, de a mások, az ország feje felől is. Kemény nemes, de esendő hőseit szüntelen önvád kínozza: Kassai Elemér is a ballépések sorozata miatt érzi ezt az önvádat. Mert ballépés volt Zsófia hercegnő mellett titkos feladatot vállalnia, de előbb párbajt vívnia; ballépés volt elfogadnia Kassai tanácsos rokoni vonzalmát, pártfogását, s ragaszkodnia Deborahhoz. Elemér olyan kétértelmű szerepre vállalkozott, „amely a játszót nem lelkesítheti, a nézőt pedig részvét helyett közönnyel tölti be". Legyünk rugalmasak, de kerüljük a kétértelműséget: erre tanít az erdélyi politika, s Rákóczi ravaszsága, diplomáciai ügyessége abban áll,

hogy kétértelműség helyett mindig csak az *egyik* értelmet, de a kilátással kecsegtetőt tudja választani. Elemér viszont, miután a téves úton indult el, mind mélyebbre süllyed az ingoványba, s mindinkább kihívja a végzetet; miután ballépéseit már fölismerte, s a mezei kapitányságot választotta az udvari állás helyett, a végzet újabb csapdájával találkozik: rájön, hogy Pécsi ellen akarják fölhasználni, — „Pécsi ellen nagy csapás készül, s az én szerelmem, az én visszautasíttatásom adta a végső és legerősebb indokot e tervre". A jellemrajz végülis a bizonytalanság, a tétovaság vonását hangsúlyozza ki: Elemér feleslegesen tépelődik azon, hogy Kassai bűnös-e? Mert, ha bűnös, úgy miért nem szakít vele? — ha pedig ártatlan, miért nem védi meg? Elemér szerepe végülis valóban közönnyel tölti el a nézőt. Magányos vállalkozása, hogy Pécsit megmentse, éppannyira becsületes, mint oktalan, sőt felesleges áldozattá válik, s a katasztrófa kirobbanását élete árán csak sietteti. Nemcsak a maga helyzetét, de a legtöbb Kemény-regény hőséét is megfogalmazza abban, amit Deborahnak mond: „Helyzetünk által gyakran elítéltetünk; helyzetünkben van sorsunk és bűnünk". A téves útra tért ember mindig csak növelni fogja tévedéseit, s a tévedés maga is sorsszerű, különösen az olyan országokban, mint Erdély. Az erdélyi, a magyar politika útja Fráter György óta szakadékokon vezet át: egyetlen ballépés elég a katasztrófához, s Kemény történelemszemlélete a Bach-korszak nyomása alatt méginkább hajlik arra, hogy a nemzet helyzetében az egyén megpecsételt ítéletét lássa. Géczy András sorsa, végletes formában, a regény valamennyi szereplőjének intésül szolgál, s kissé az ő sorsukat, (hibáikat, bűnhődéseiket) jelképezi: Géczy ugyanis Báthory Gábor megöletését „hiúságból fogta magára". Egyébként „igen félénk úr volt", „nem merte volna senkinek egy hajszálát is kitépni", és „senki sem ment oly nagy tollasan és aranyos ruhában Meggyesre". Ugyanily könnyelműen és gyanútlanul vállalják magukra a végzetet Pécsi, Kassai Elemér, s Laczkó István is.

A RAJONGÓK: KEMÉNY REGÉNYEINEK ÉS TÖRTÉNELEMSZEMLÉLETÉNEK ÖSSZEFÜGGÉSEI. (LACZKÓ ISTVÁN SORSA)

Kegyetlen, tragikai irónia érvényesül Géczy sorsában, — de Laczkóéban is. Miért kellett Laczkónak boldog, családi körét elhagynia? Az ő vétsége is a felesleges lépés: „így szokott az ember kedvenc eszméjéért áldozatot hozni, így lépünk át, ha a lelkesedés megragadott,

csendéletünkből a veszélyes, s néha még dicstelen tevékenységbe is". A közélet szférájába nem lehet vértezetlenül belépni, — aki ezt megteszi, tüstént a kényszerűség rabjává válik, akárcsak Laczkó, mert a közéletben a gondviselést „fattyútestvére, a kényszerűség" megfosztotta „uralkodó székétől". Az élet elvesztésénél néha fájdalmasabb a becsület elvesztése; a Kemény felfogta történelem körülményei közt a becstelenség éppoly könnyen és kényszerűen szakad az áldozat fejére, mint a halál. Laczkó árulóvá válik, s Kemény ezt a motívumot máskor is felhasználja: a *Zord idő*ben Turgovics is akarata ellenére kényszerül az áruló szerepére, midőn a janicsárokat a budai várba fölvezeti. A tragikai irónia nyomasztóan, szívszorongatóan érvényesül Laczkó árulásának körülményeiben: a remény tette őt árulóvá, a „ledér remény", — akkor lett árulóvá, amikor magát a talált tőrrel meg nem ölte. Ha Pécsinél, Elemérnél a motiváció, úgy Laczkónál a lélekrajz lehetőségeinek kihasználása vezet az erőteljes ábrázoláshoz. De akármennyire zúgolódjék is Laczkó a kényszerűség miatt („öltözzék zsákba és hintsen hamvat a fejére az, ki a szabadakaratról tud a világ nagy szolgaságában álkodni"), — mégis, éreznünk kell, hogy maga lépett, önszántából, a végzet rabságába. Neki, a szökött jobbágynak még sokszorosan ügyelnie kellett volna abban a világban, mely a fejedelmeket is kiszolgáltatja félelmetes erőknek. Nem elég, hogy a tiltott szombatosság papi tisztjét vállalta, még becsvágyból, hiú buzgalomból, a hitterjesztés vágyának engedve, Fehérvárra megy, s ott kerül Kassai kezére. A döntő lépést ő tette meg, s vétsége éppúgy puha, gyanútlan természetében, intellektuális kényeztetettségében rejlik, mint Pécsié. Kemény nagy, drámai gazdaságossággal használja ki Laczkó tragédiájának ábrázolását, s a regény legmélyebb lélektani helyzetei, folyamatai a már megtett, s már jóvátehetetlen lépés következményeiként bontakoznak ki.

Laczkó tragikus vétségében is ábránd és rajongás játszik szerepet. A „szorgalmas és családi körében boldog férfiu" azt várja, hogy a szombatos hit „országossá tétetik", s ezt Pécsitől várja, s ennek reményében hagyja ott családi körét. Laczkó is a valóságot értelmezi tévesen, vágyait, reményeit olvasván bele az ellenkező értelmű tényekbe. Már ez a tévedés is előkészíti későbbi, tébolyult káprázatait: egészséges állapotában is hajlik arra, hogy a valóság helyett a képzelődést válassza magának. Kemény hőseinek sorsa — Kolostory Albert ábrándosságától Laczkó István fikciójáig — sajátos, szemléleti „realizmusra" tanít, a tények, a valóság mibenlétének felismerésére, objektív elfogadására. Ennek a szemléleti realizmusnak meg vannak a maga politikai

(Kossuthot, a forradalmat elutasító) — és erkölcsi (józanságra, felelősségre nevelő) tanulságai. Kemény azt akarja megmutatni, hogy a valóságtól elszakadott, tények helyébe ábrándokat ültető ember tüstént összetörik a sorscsapások alatt: mihelyt a valóság megcáfolja ábrándjait, Laczkó tüstént árulóvá válik. Ő is, a szombatosok is azt hitték, hogy néptömegek állnak majd mellékük, s látván, hogy az utca átka kíséri a szombatosokat, Laczkó egyszeriben elveszti tetteinek indokait és mentségeit: „A népvéleménynek e felekezetet üldöző iránya megrendíté őt, s éppen váratlanságával nagy hatást gyakorolt kedélyére". Kemény lélektani művészete az árulást előkészítő megrendültség rajzában kezd kibontakozni, s fokozódó erővel, elmélyülő, elemző gazdagsággal érvényesül a feltámadó bűntudat, s mind elviselhetetlenebb lelkifurdalás bemutatásában. A lélektani ábrázolás kihasználja a drámai helyzetek kínálkozó tragikai iróniáját, az általános tiszteletet, mely Laczkót „vértanúsága" miatt a szombatosok közt, s családja körében övezi, s mely árulásának mértékét csak méginkább megnöveli. Mi egyéb marad hátra számára, mint az „előfélelmek kínja nélkül" fogadni el a végzetet, szorosan magához ölelni a büntető sorsot, elébe futni a nemezisnek. A jobbágyságra önként jelentkező Laczkónak a védekezés egyetlen módja marad meg, a fátum elviselésére: a téboly — majd pedig önmagának merőben felesleges feláldozása. Az elkövetett hibát nem teheti jóvá a vezeklés, s az önként vállalt bűnhődés tragikailag sem engesztel ki, csak épp a gyalázat bélyegét törli le az oktalanul vétkező arcáról. Laczkó sorsában nincs nyoma felemelő tragikumnak, vagy az eszme diadalának, mert Kemény felfogása szerint az elkövetett vétség sem az eszme igaz szolgálatából, hanem felelőtlen képzelgésből, puha ábrándosságból eredett.

Kemény regényalakjainak végzete, bűnhődése szorosan példázza az író történelemszemléletét, s csakis ebből érthető meg. Tévedés volt tehát ezekből a sorsokból az értelmetlen fátum vak szolgálatának elvét olvasnunk ki. Kemény regényalakjai mindenképp a konkrét, történelem formálta helyzethez viszonyítva követnek el tragikai vétségeket, jóvátehetetlen hibákat, ballépéseket. A „rajongás", mely ferdén ítéli meg a valóságot (Laczkó Istvánnál), a téves tapintatú nagylelkűség, mely a szerelem legszentebb jogáról mond le (Mikes Jánosnál), a döntésre képtelenség, mely azt eredményezi, hogy Kassai Elemér egyformán kötődni kíván a tűzhöz és a vízhez, Kassaihoz és Pécsihez, ahelyett, hogy ha mégoly fájdalmasan, valamelyiktől elhatárolná magát: mindezek a botlások és elégtelenségek az erdélyi politika, az erdélyi közélet sajátos, kiélezett viszonyai közt minősülhetnek csak tragikus

vétségeknek. Mert hiszen Tarnóczyné sem törhetne céljára, ha mohóságát, birvágyát a vallási ellentétek erdélyi légköre nem növelhetné végzetes erővé. Kassai Elemér és Laczkó István tettei pedig kevésbé kiélezett helyzetben csak egyéni kudarcokat és csalódásokat okoznának, nem pedig mások és önmaguk pusztulását.

A jellemeket a sors formálja Keménynél, a sorsot pedig a történelem határozza meg. A végzet még *A rajongók*ban sem mutatkozik gépiesen kegyetlennek, vagy épp kiszámíthatatlannak, csak a botlás lehetőségei látszanak aránytalanul nagyoknak. Egyetlen téves elhatározás, ferde ítélet, vagy cselekedet elegendő ahhoz, hogy a végzet kereke elkapja a tévedőt, s ragadja magával a katasztrófába. Kemény a *Gyulai Pál*ban még végletesebben gondolkodott: a hibázást, az ellentétes erők közti felmorzsolódást egyenest elkerülhetetlennek, már eleve szükségszerűnek tekintette. Török és német között, a Kemény felfogta, erdélyi történelem olyan fenyegetett, végzettől annyira terhes helyzetet állandósít az egyén számára, hogy abban csak az okosság, az erény magasabbrendű gyakorlata teheti lehetővé a helytállást. Ez a sajátos történelmi-politikai helyzet végső óvatosságot, aggályosságot, sztoikus edzettséget követel az egyéntől, s az értelem résenállását éppúgy megköveteli, mint az erényét. Az erdélyi történelemnek ezeket a követelményeit és fenyegetéseit Kemény rokonítja, sőt, csaknem azonosítja is a maga korának, a Bach-korszaknak helyzetével. A maga korában a civilizációra, vagy a nemzetiségre leselkedő veszélyek közepett, ugyanolyan aggályosságot és felelősséget tart szükségesnek, mint a német és a török fenyegette Erdélyben. Ennek az aggályosságnak és felelősségnek elsősorban a politikai cselekvésben kell érvényesülnie, de az egyéniben is.

Láthattuk már a korábbiakban, mennyire különbözik Kemény történelemszemlélete a plebejusitól, Petőfi és Arany történelemszemléletétől. Emez elfogulatlan, bizakodó, még ha a történelmi vétek és a történelmi bűnhődés törvényeit éppúgy hirdeti is, mint *A nagyidai cigányok*, vagy *Buda halála*. Kemény történelemszemlélete — és ebből kifolyólag, regényeinek problematikája, eszmeisége, illetve jellemábrázolása — polgárosodó nemesség osztályhelyzetéből, sőt osztályemlékeiből, tapasztalataiból fakad. Évszázados tapasztalatok ezek, s midőn Kemény a maga családjának, vagy az erdélyi vezető, birtokos osztálynak politikai múltjára, tévedéseire és kudarcaira, felelősségeire és mulasztásaira tekint, ez emlékekből és tapasztalatokból (valamint a maga közvetlen tapasztalásaiból is) csak a politika végzetterhes voltát, s az egyéni erkölcs, az egyéni magatartás és cselekvés végső aggályos-

ságának, felelősségének szükségét tudja tanulságként levonni. Ez a tanulság formálódik történelmi-erkölcsi eszmévé regényeiben, s ennek a tanulságnak hirdetése érdekében válnak is eszmeregényekké alkotásai. Az életnek, a történelemnek ilyen felfogásából folyik Kemény regényeiben a tragikum elve, formája, s ez az elv, ez a forma idomítja ki egyrészt a cselekményt, másrészt a cselekményben részt vevő jellemeket. A jellemek *ilyen* szerepeltetése, mozgatása érdekében, — vagyis: az eszmeiség teljes hitelű kibontása végett — van szükség a lélektan, a jellemrajz realista eljárásaira is. Íme, így kerekedik ki Kemény regényeiben élet- és történelemszemlélet elsősorban: eszmeiséggé, majd pedig esztétikai formává, írói módszerré.

Kemény felfogása a polgárosodó nemesség ideológiai útjának csak egyik eszmei-írói lehetőségét fejezi ki. Mert ugyancsak a polgárosodó nemesség ideológiáját fejezi ki Jókai regényművészete, mely azonban Keménnyel ellentétes jellegű, mivel másfajta tapasztalatokból, az élet és a történelem másfajta értékeléséből fakad.

Ahhoz, hogy Kemény a maga alakjainak sorsát és tanulságát kellőképp kifejthesse, a jellem- és a lélekrajz nagy teljesítményeire kell vállalkoznia. E tekintetben *A rajongók* még az *Özvegy és leányá*hoz képest is jelentős előrehaladást mutat.

A RAJONGÓK: KASSAI ISTVÁN ÉS PÉCSI DEBORAH JELLEMÉNEK ÖSSZETETTSÉGE

Kemény „összetett" jellemeinek talán legtöbb gonddal kidolgozott példája: Kassai István, a „korlátnok". Ha lehet, úgy „humorosnak" tekinthetjük Kemény ábrázolásmódját, mert, ha nem is megbocsájtón, de a jellem kirívó-mulatságos vonásait is hangsúlyozón teremti meg Kassait. Ezáltal valamely higgadt, elfogulatlan jelleggel ruházza fel az ábrázolást, s a moralista fölényes helyzetéből nyújt lehetőséget a bírálat számára. És Kassai annál gyűlöletesebb jellemnek mutatkozik, minél kevésbé gyűlöli az író maga, s minél szenvtelenebbül méri föl tulajdonságait. Jellemzési művészete elegáns, aforisztikus előadásmódban mutatkozik meg, melynek tömörsége a klasszikus portréművészet stílusát idézi. Kassai jellemzése ily módon az emberi természet paradox, ellenmondásos sajátságainak jelzésére ad alkalmat, s Kemény hol a gyűlölet kialakulásának természetéről közöl „adalékot" („Ő előbb csak ártani akart Pécsinek, s miután sokszor ártott, gyűlölni kezdé, mert eléggé megbántotta") — hol pedig a jellem ellentétes vonás-

sainak epigrammatikus megjelölésével figyelmeztet az egyéni hajlamok, törekvések bonyolultságára („Szemében van valami azon sivár erélyből, mely félénk természetével és modorában van valami azon szelid egyszerüségből, mely kedélytelen politikájával éles ellentétben áll"). Miként Tarnóczyné esetében, úgy Kassainál is az anyagi, a gazdasági hatóerő bizonyul a jellem legfőbb formálójának, a cselekedetek első ösztönzőjének; Kassai birvágya, fukarsága úgyannyira rögeszmés, mint az árvaözvegyé; ez a rögeszme készteti arra, hogy Elemér és Deborah házasságát kívánja, csaknem „önzetlenül" és „eszmeileg", hisz a Pécsi- és a Kassai-vagyon egyesítéséből közvetlen haszna nem lehetne. Fukarságának csaknem mulatságos példájaként említi az író, hogy Kassai kamat fejében bérli lakását („s ha akarja, a kölcsönzött tőkéért minden percben elfoglalhatná") — s ennek a fukarságnak rögeszmés voltát érzékelteti az az „ezüst rojtu és tengerzöld bársonyu" karszék is, melyet Bethlen István gróf garázda zsoldosai hasogattak szét valamikor és dobtak az utcára; egy bosnyák kereskedő a karszéket kitatarozta, majd „kamatpótlék" fejében Kassainak átadta. Kemény ironikusan hangsúlyozza Kassai gondolkodásának „költészeti elemeit", s Pécsi iránti gyűlöletét a rögeszme ily fonák „költőiségével" is magyarázza, hisz Kassai a maga plebejusi származását hangoztatva háborodik föl vetélytársának fényűzésén („szintén csak mesterember gyermeke, de carrarai márványból szeretné sertésólait éppittetni").

Kassai is a „rajongók" közé számít: a politikai és a birvágyi rögeszmék közt Kemény nem lát különbséget; de a szenvedély lehetőségeit még az ilyen jellemek számára is nyitva tartja, ha mégoly torz lehetőségeket. Pécsi közeli bukása láttán ugyanolyan hevület vesz rajta erőt, mint a zsoltározó Tarnóczynén: arcán „bizonyos áhítat" ömlik el, midőn az ellenségén aratandó diadal miatt hálát ad a gondviselésnek: „Nincs panaszom a gondviselésre! Az események folyama vallásosságra szoktatja az embert!" stb. Kassai torz vonzalmában, a nemeslelkű, de gyenge akaratú Elemér iránt, már feldereng a *Zord idő* Barnabás—Elemér-viszonya: a szörnyeteg vágya a tiszta és magasabbrendű ember után, az utóbbinak pusztulását okozza szükségképp. Az ilyen szomorú és visszataszító rajongások lélekrajzában Kemény éppúgy a romantika teremtette helyzeteket kamatoztatja, mint Balzac is, Herréra abbé és Lucien de Rubempré viszonyában. Kassai fukarságának ismeretében érezhetjük csak át az Elemér tiszteletére rendezett „lakoma" jelentőségét, midőn a „korlátnok" a terítékek és az evőeszközök drágaságával akar „az ételek halmazáért és finomságáért" kárpótlást nyújtani. De Kemény itt is megmutatja a jellem másik oldalát: Kassai

akaratlan meghatódását, midőn „szíve, mely elszáradt és összezsugorodott izmok szövetéből állott, végtére az eddig ismeretlen megilletődések varázsával tágulni, vérrel megtelni, élni és éledni látszott, forgószélként ragadta magával a szigorú, örömtelen öreget a vendégöröm, mely a sötét hajlékokban jelen lenni és zajongani nem tartotta eddig illendőnek". Az ilyen részletek, az egyoldalúságnak ilyen elkerülései ruházzák fel szépséggel és igazsággal Kemény ábrázolásait. A romantika felnagyító, egyszínűre festő eljárásai helyett, Kemény annak az analitikus, moralista művészetnek útját követi, melyet a francia irodalom a XVII. század óta alakított ki, s a romantikus művek nagyrészében is megtartott. Ez a művészet érvényesül majd Deborah jellemzésének legfontosabb mozzanataiban is.

Kassait bizonyos finomság, sőt, lelki műveltség is jellemzi, illetve, a cselekedetek „rugóinak" olyan ismerete, melyet a politikai életben szerzett meg. Kedvenc olvasmánya: Seneca, s ítélete annyira tiszta és pontos, hogy Elemér helyzetének erkölcsi körülményeit csalhatatlanul meg tudja határozni: „Az egyenes útról letévedt középszerűség minden becsét lehullatja magáról. Hm! Elemérnek állandó szüksége van a tiszta lelkiismeretre". Valamely torz és felemás tragikum érvényesül még Kassai sorsában is. Félelmetes és szánnivaló a mód, ahogyan Elemérhez ragaszkodik — végzetes, ahogyan e ragaszkodással Elemér pusztulását okozza. Finom leleménnyel, Kemény ezt a vonzalmat is a fukarságból származtatja, hogy későbbi fejleményeit ugyanoly rögeszmés jelleggel ruházza fel, mint Kassai fukarságát. Mert Elemérhez is úgy ragaszkodik Kassai, mint adósai bármelyikéhez, s visszautasíttatását úgy fogadja, mintha őt magát jogos nyereségétől fosztották volna meg: „Nem tűrhette, hogy valami fáradsága illő napibér nélkül maradjon". Kassai szinte önzetlenül dédelgeti a nagy álmot: Elemér és Deborah házasságában két nagy vagyon egybeolvasztását; Elemért csak azért fogadja fiává, mivel Pécsi előzőleg már kimutatta iránta szeretetét, lánya kezét neki szánta, s mivel — Elemér „a legolcsóbb fiu volt, ki a család díszét emelte, de egy garasba sem került". Amiként a Pécsi iránti gyűlölet is apránként, fokozatosan alakul ki Kassai korlátnok szívében, úgy az Elemér iránti torz és kártékony szeretet is; idővel már Elemér szeretetére áhítozik, s úgy akarja megszerezni magának rokonát, mint valami birtokot: fondorlattal, cselvetéssel, sőt bűnrészességre kényszerítéssel is. Pécsi ellen azért fordítja, hogy jobban magához láncolhassa: „Addig mindig távol lesz Elemér szíve tőlem, míg karját nem kénytelen Pécsi ellen fölemelni". Elemért ő teszi szerencsétlenné, mert Pécsi, aki mélyen megveti Kassait, nem kíván ezzel sógor-

ságra lépni, s holott korábban örült volna lánya és Elemér házasságának, többé hallani sem akar a nászról, mivel a korlátnok Elemért fiául és örököséül fogadta. S amikor Elemért olyan helyzetbe akarja hozni, hogy „kénytelen legyen saját szemével látni Pécsi felségsértését" (ez volt Kassai bosszújában a „költészeti elem") — akaratlanul is arra kényszeríti az ifjút, hogy élete feláldozásával Pécsit próbálja megvédeni. Elemér halála Kassait főként azért teszi dühössé, mivel ezzel „csalhatatlanul bebizonyította, hogy nagybátyját kárhoztatja". Kassai tehát többet rombol fonák „erényével", mint természetes gonoszságával, s igazán végzetessé csak szörnyeteg szeretetével válik.

Kemény művészete abban nyilvánult meg, hogy elkerülte a Kassai jellemében és Elemér iránti vonzalmában rejlő csábításokat a romantikusan kiélező ábrázolásra, s ehelyett a különnemű vonások bonyolult összjátékából alakította ki a korlátnok egyéniségét. De Keménynek egyik regényében sem találkozunk az érzelmi élet folyamatainak oly árnyalt és finom kidolgozásával, a klasszikus realizmus boncoló ábrázolásmódjának oly költői és hiteles alkalmazásával, mint a Deborah szerelmét bemutató szakaszokban. A fiatal lány érzelmi tétovasága, a Gyulai iránt támadó vonzalom lassú térnyerése, s a nyomában növekvő önmardosás, az Elemérrel való szakítás miatt: a lélekrajz olyan alkalmai, témái ezek, melyekben a megfigyelés, a beleélés komoly teljesítményeire nyílik lehetőség. Kemény nem a képzeletre hagyatkozik, hanem a megfigyelő moralista élet- és emberismeretének anyagából merít; mennyire ismeri is az érzelmi élet rejtett tartományait, s a női természetet — mennyire be tud hatolni abba a drámai helyzetbe, mely Deborah megtámadtatásával és megvédetésével alakul ki. Meglephet bennünket a lélekrajz „többszólamúsága", midőn a Deborah tudatában elvegyülő benyomások, az egymással összecsapó érzelmek nyomán változó, alakuló lelkiállapotokat boncolja. Deborah gondolkodásában az indulati mozzanatokkal mindig szembenállnak az érzelmiek: az apját övező gyűlölet visszahatásául idegenedik el Kassai Elemértől — de a Gyulai kiváltotta vonzalom hatására is; ily módon talányossá, kétértelművé válik minden érzése, gondolata. Elemér iránti igazságtalanságának valódi tartalmát maga sem ismeri fel — de még Gyulai iránti érzelmében is egyelőre több szó jut a hiúságnak, a felületes csodálatnak, mint az igazi, mély vonzalomnak. Becsületessége arra készteti, hogy ez utóbbit óhajtsa már — de ezt csak annak árán teheti, hogy bűnösen hálátlan, igazságtalan lesz Elemér iránt. Deborah szégyenkezik önkénytelen léhasága miatt, s tehetetlenül, kifosztottan áll, mivel a szerelem egyértelmű, parancsoló igazsága sem szolgálhat cselekede-

teinek mentségéül. Ennek a vívódásnak, ennek a bizonytalan, tapogatódzó lelkiállapotnak tanulságát Kemény végül is moralistaként fogalmazza meg: az „önbecsülés csökkenésének" érzetéhez fűz kommentárokat. De a moralistából csakhamar előbújik a költő: Deborah lelkifurdalásának bemutatása a regény legfinomabb szakaszai közé tartozik. Az értekező, okfejtő hangnem átadja itt helyét egy másik, szűkszavúan lírai előadásmódnak, s egyetlen mondattal ki tudja fejezni a fikció átmenetét a valóságba, a sérelemből, s a Gyulai iránti vonzalomból született „ábra" helycseréjét, az igazi Elemérrel, tehát az „emlékezet hű rajzával" — „melyet elménkben látunk, nem a térben, s mely nem kisértet, de kisér, velünk van".

Deborah kívül marad a végzet körén — s nem véletlen, hogy Kemény nőalakjai nem követnek el tragikus vétségeket. Nem követ el ilyet a megszállott Tarnóczyné sem, aki nem ismerheti az igazi bűnhődést, hisz mindig a kielégítetlenség állapotában él. Klára, vagy Tarnóczy Sára sem vétkeznek tragikailag: Keménynél a nők mintha már eleve a végzetet viselnék, tulajdon, megpecsételt sorsukat, melyből a kitörést meg sem kísérlik. Az, hogy ennyire mentesek a bűnhődéstől, az, hogy szenvedéseik nem a bűn következményei, hanem helyzetükből adódnak: bizonyos erkölcsi függetlenséggel, szabadsággal ajándékozza meg őket. Nem kell szemrehányást tenniök önmaguknak, s éppen ezért segíthetnek a férfiakon, midőn ezek a végzet áldozataivá válnak. Klára éppoly szilárdan áll Laczkó István oldalán, mint Pécsién a kacérságából kivetkező Deborah. Emez az egyetlen, akinek lelkifurdalásai támadnak — Elemér miatt, de még szakítása következtében sem lehet őt bűnösnek éreznünk. Elemér miatti önmardosása nem a bűntudat, hanem a bizonytalanság következménye, s az érzelmek zűrzavarának finom rajzában Kemény kimondatlan sejtelemként engedi csak fölfognunk azt, amiről Deborah önmagának sem tud számot adni, vagyis, hogy Elemértől nem távolodott el igazán, s Gyulaihoz sem került igazán közel még. A regény egyik szűkszavúan sokat mondó jelenetében, a bált követő éjszakán, Deborah szívében zsongani kezdenek „azon jó régi napok", midőn „atyja Elemér nélkül még nem bírt lánya boldogságára gondolni", s vajon szemére vetheti-e valaki Deborahnak, hogy Elemér pusztulásának egyik okozójává vált, amiért nem sejdítette „kedélyében a betakart érzéseket"?

A regény ironikus happy-enddel zárul: a gonosz Kassai elnyerte büntetését, s a fejedelmi kegy a megkötendő házasságra sugárzik: Deborah és Gyulai a regény utolsó jelenetében már jegyesek. Miféle szerelem, miféle házasság lehet ebből? Deboraht a hiúság vezette Gyulai-

hoz — emezt pedig Klára képe kísérte: „föltünése mindig valami babonás megdöbbenést, valami badar nyugtalanságot keltett föl keblében". Ez a döbbenet és nyugtalanság nyit föl váratlan mélységet a céltudatos, számító Gyulainak látszólag oly egyértelmű jellemében, s árnyalja is a kifejletet. Nem végzet teljesedik be itt, hanem az emberi pályák többségét jellemző elégtelenség uralkodik el Gyulaiék sorsán, az a fajta átlagosság, mely a tragédiát eleve kizárja. De az ilyen sorsok láttán érthetjük csak meg, hogy Kemény a tragikus vétség ellentéteként nem a megalkuvást tekintette követendő útnak — sőt, helyette inkább a tragikum szorongató, fájdalmas nagyságát választotta.

ZORD IDŐ: FRANGEPÁN, MINT KEMÉNY ÁLLÁSPONTJÁNAK TOLMÁCSA

„Rajzolta az embert s az államot, S a sors titkába mélyen behatott" — hangzik Gyulai Pál versének (*B. Kemény Zsigmond sírjánál,* 1889) két sora, s ha van műve Keménynek, mely az állameszme rajzát messzemenő részletességgel dolgozza ki, úgy a *Zord idő.* Történelemszemléletének alapgondolatát, a török és a német közti helytállás, útkeresés eszméjét ebben a regényében fejti ki a legközvetlenebbül, s a maga áttételes módján, ebben a regényben ad visszhangot tulajdon korának hangulatára, politikai válságára is. *Zord idő:* nem csak Izabella kora zord, de az 1861 után megújuló önkényuralomé is.

Kemény nem hiszi, hogy német és török közt (vagy általában: nyugati és keleti hatalmak közt) önálló, független maradhasson az ország, s ezért Martinuzzi politikáját éppúgy elítéli, mint a törökhöz húzó Werbőcziét. A regény államférfiai közül tragikus vétséget követnek el mindazok, akik diplomáciai játékba bocsátkoznak török és német között. A *Zord idő* a magyar függetlenség történelmi lehetőségét feltétlen pesszimizmussal ítéli meg, s a kiegyezést, az Ausztriához fordulást végzetszerű szükségnek tekinti. Kemény erkölcstana szerint a politikában csak a végzet irányában való haladás a helyes — s a végzet nem sok lehetőséget szab a nemzet elé. Kemény tehát, ha elkerülhetetlennek tekinti is az Ausztriával való közös sorsot, nem apologetikus módon érvel mellette, s nem is akar illúziókat kelteni iránta. Kemény szerint a magyar történelem megalkuvásokra tanít, s e megalkuvások kényszerűek, elkerülhetetlenek. De a megalkuvást el is fogadva (mégpedig „utógondolatok nélkül" — Frangepán szava szerint), valamely távolabbi célt, (a „nemzetiséget") melynek elérése érdekében a

megalkuvás történik: sohasem szabad szem elől téveszteni. Kemény tehát a kiegyezést sem kívánatos, vagy eszményi — hanem a végzet diktálta, kényszerű megoldásnak, de az egyedül ésszerűnek is tekinti. Werbőczi ábrándos törökbarátsága és Martinuzzi kockázatos diplomáciai játékai helyett, az ugyan kényszerű, és megalkuvó — de a fennmaradást is biztosító politikát a regényben Frangepán képviseli. Kemény a kiegyezés híve és egyik előkészítője volt — de a *Zord idő*ben ez a megoldás nem minősül eszményinek, s még csak véglegesnek sem. A *Zord idő* állameszméjét úgy fogalmazhatnók meg, hogy a magyar történelem viszonyai közt az ábrándosság, vagy a diplomáciai cselszövés helyett (Werbőczi, illetve Martinuzzi) helyesebb az „utógondolatok nélküli" megalkuvást választani, átmenetileg, s a távolabbi cél, a „nemzetiség" megőrzése érdekében. Menteni kell a menthetőt, s a fennmaradó, vékonyka lehetőségek közül a viszonylag legbiztosabbat kell választani. Kemény szerint a magyar történelem feltételei megfellebezhetetlenek, el kell fogadnunk őket, s e feltételek rendelése szerint élnünk. A megalkuvás tehát történeti viszonyainkból következik — nem lehet lelkesednünk érte, s a valónál szebb színben sem szabad azt látnunk, de ha már meg kell alkudnunk, legalább egy biztatóbb jövő érdekében alkudjunk meg.

Ez a felfogás Kemény sajátosan személyes vallomását is tartalmazza — „utógondolatait" a kiegyezésről, melyért egyébként teljes erejéből küzdött. A *Zord idő* nem kulcsregény olyan értelemben, hogy helyzeteibe, téziseibe a kiegyezés előtti magyar politika helyzeteit és téziseit lehetne „behelyettesítenünk". Mint állameszmét hirdető regény, ez a mű a kényszerű, a végzetszerű megalkuvás eszméjét hirdeti, de a megalkuvás tragikumát is kifejezésre juttatva. Kemény a megalkuvás szükségének ideológiájával a Világos utáni, magyar liberalizmus általános útját is ábrándtalan, keserű éleslátással igazolja. Ugyanaz a szemlélet, mely Eötvösnél az *Uralkodó Eszmé*ben oly akartan lelkesedő és bizakodó, itt komorrá, tragikussá minősül át: Kemény ugyan a jövő reményéről nem mond le, de magát a kitartást, a helytállást, a megóvandónak épen tartását végtelenül fájdalmas, veszélyes, emberfeletti erőfeszítést igénylő feladatnak tekinti.

Kemény a megalkuvást, minden tragikus velejárójával együtt, értelmes, magasrendű belátásból fakadó elhatározásnak mutatja be. Frangepán az, aki az író tanait képviseli: ő adja át a sztoikus megalkuvás eszméjét — szerelmének vallomásával együtt — Izabellának. Búcsúzásának nagy jelenetében, a három állameszmét képviselő, három főszereplő vitája a mű tanításának sajátos, közvetett érvényű megfogalma-

zásával végződik; Frangepán búcsúeszméje ez, s az íróé is, az elméjére boruló éjszaka küszöbén, a személyes álláspont olyan vallomása, mely Kemény politikai és publicisztikai szerepelésének értékelését, értelmezését lényegesen árnyalhatja. *A kiegyezést hirdető Kemény megalkuvásnak tekinti a célt, melyért küzd, s ennek ellenére, fenntartás nélkül vállalja, mert a „nemzetiséget" csak így véli megóvhatónak.*

Frangepán is ilyen megalkuvást tanácsol Izabellának: „a királyné Magyarország megsemmisítése nélkül nem léphet fel a török ellen, s éppen a kereszténység érdekében kénytelen a szultán véduralma alatt élni". Ugyanígy kívánja Kemény Ausztria védelme alatt óvni meg a magyar „nemzetiséget", melynek védelme az ő nemzedéke számára ugyanazt jelenti, mint Frangepán kora számára a kereszténységé. Frangepán tudatosan lemond „a szétszaggatott Magyarország egyesítésének eszméjéről", mert „épen hazánk egysége lehetetlen, s minden kísérlet csak új török hódításokra vezetne". Ugyanígy mond le Kemény is a nemzeti függetlenségről, mely a nemzetiségi törekvések miatt az ország széthullását jelentené. Európa helyzete olyan, hogy Frangepán szerint a törökkel szemben védelmet nem nyújthat: „... a régi alá van ásva, az új készületlen, s inkább csak homályos törekvés, mint kitűzött cél. V-ik Károly roppant birodalom ura, s még is képtelen volna Szolimán ellen komoly háborút folytatni" stb. Ugyanígy tudja Kemény is, hogy a magyar függetlenségi törekvések nyugatról támogatást nem nyernének — s hasonlóképpen nyilatkozik röpirataiban Vajda. „A végzet tehát mint egy maga írja felséged elébe a török védelem alatti maradást, még pedig utógondolatok nélkül" — mondja Frangepán, s hasonlóképp vélekedik Kemény az Ausztriával való kiegyezésről. Frangepán az egyedül járható utat akarja megjelölni — s a regény ez úthoz képest mutathatja meddőnek Werbőczi ábrándosságát, vagy Martinuzzi kockázatos kétkulacsosságát. El kell fogadni a végzetet: az ország kettéosztottságát (vagyis: a teljes függetlenségről való lemondást), s arra kell törekedni, hogy a keserűből is a viszonylag előnyöset vonjuk ki: „De a gondviselés kegyelme gyakran rejt a keserűbe is valami vigasztalót, hogy ne szokjunk el sem a reménytől, sem a szeretettől, s a szétdarabolt magyar föld részei teljesíthetnek külön oly hivatást, melyet együtt bizonyos korszakban képtelenek volnának betölteni". Hisz Ferdinánd királysága „Nyugat-Európával szorosb összeköttetéseinket tarthatja fönn", Izabella országa pedig „sokáig lehet a nemzetiség védelmezője s a magyar alkotmányos élet egyedüli föntartója". Tehát: a kiegyezésből is kivonhatjuk magunknak a számunkra kedvezőt, mégpedig ugyanazt, mint Izabella korában, vagyis: az összeköttetést nyu-

gattal, s a magyar nemzetiség védelmét (a másnyelvű nemzetiségekkel szemben).

Különös ez a párhuzam, a magyar—osztrák viszonynak a magyar—török viszonnyal való párhuzamosítása. Ismét csak nem valamiféle „kulcsregényszerűségre" lehet itt gyanakodnunk, hanem sokkal inkább arra, hogy a hatvanas évek elején a magyar politika kilátásait Kemény igen csüggedten ítélte meg: tragikus kényszereket látott, s még a megalkuvást is csak súlyos áldozatok árán vélte kivihetőnek. „Feketelátásában 1861 végén annyira ment, hogy Kecskeméthy Aurélnak Magyarország és Ausztria vesztét jósolta meg, Tóth Kálmánt pedig a provisorium akasztófáival ijesztgette" (Papp Ferenc). Hozzátehetjük mindehhez, hogy Széchenyi katasztrófája is valószínűleg belejátszott Kemény elkomorulásába, s abba, hogy az osztrák önkényt csaknem ugyanúgy ítélje meg, mint a törököt Frangepán. Ez utóbbinak állásfoglalása is jellemző Kemény általános hangulatára: a törököt útálja, Ferdinándhoz erkölcsi okok miatt nem pártolhat, Izabellát pedig veszélyes lenne a törökkel szembefordítania — tehát: a theatinusok betegápoló rendjének szőrcsuháját ölti magára. Frangepánnak ez a személyes kiválása, mely számára egyedüli választásként maradt meg, holott Izabellának a török oltalom elfogadását tanácsolja: ez az emigráló magatartás némiképp jellemző Keményre is. Amiként Frangepán, őmaga is mindinkább kívül marad a dolgokon — írói pályája csaknem véget ér a *Zord idő*vel, s hamarost véget ér a politikusi is.

ZORD IDŐ: WERBŐCZI ÉS MARTINUZZI TRAGIKAI VÉTSÉGEI

Megalkuvás — és kivonulás elvének frangepáni képviseletével szembesítve lehet csak a regény Werbőczijének és Martinuzzijának konfliktusait, tragikus vétségeit megértenünk. Mindkettejük tévedéseit Kemény tipikusaknak, történelmileg jellemzőeknek tekinti. Különösen az utóbbinak szerepe foglalkoztatja, ifjúkora óta. A kőbe vésett bíbornoki süveg, a sírfelirat előtt már jókorán megjegyzi, hogy aki ott nyugszik, „titkos s ellenállhatatlan erővel bírta minden gondolataimat. Tőle, sötét nyugalma helyéről, mint az éjből a káprázolatok, fel- és felém szállának az álmok, az ábrándok kisértetes csoportai; s akaratlanul tekintett andalgó szemem ilyenkor délnyugatra, hol Vincz, születésem s neki halála helye áll". Az *Izabella királyné és a remete* töredékei közt a Martinuzzi alakjára vonatkozó gondolatok a „cél szentesíti az eszközt" elvét a bíbornok pályájára a lehető „legmagasabbrendű formá-

ban" alkalmazzák; tehát nem a közkeletű, „elványolt és ferdített" alakban, hanem az „önzéstelen és hideg számítás" politikájaként, mely új erkölcstant akar teremteni annak megfejtésére, hogy „kinek s mily mértékben kell bűnt és erényt vetni, hogy a közjó, minden törekvés és áldozat végcélja a maga teljességében virágozzék fel". Ugyane mű „megjegyzéstöredékei" közt is arra inti önmagát, nehogy Martinuzzi alakja az „akkori kor ravasz politikájával... atyafiasnak tartassék" — de mindezt csak azért, hogy Martinuzzi tévedését annál tragikusabbnak mutathassa: „Szóval: minden terve s tette legyen a legszámítottabb s prózai, csak az okkútfő, az első elv, ábrándos poesis!". Martinuzzi alakjának ez első megtervezésénél is a Werbőczi-, a Pécsi Simon-típus körvonalai bontakoznak, vagyis a legtragikusabb típusái, mely Kemény szerint a magyar történelemre annyira jellemző, s annyi kárt okoz. Kemény sajátos, szigorú erkölcsiségének jegyében tehát Martinuzzi magasrendű és hideg, de ábrándon alapuló számítása éppúgy károsnak minősül, mint Werbőczi hiszékeny ábrándossága. A *Zord idő*ben Martinuzzi alakjáról azonban elenyészik már az a „titkos s ellenállhatatlan erő", mely fiatalkorában vonzotta: a „kettős politikát" most még egyértelműbben utasítja el, mint annak idején. Vagyis: az ábrándos hiszékenység éppoly végzetes az országra, mint a legravaszabb diplomáciai fondorlat. Izabella méltán veti Martinuzzi szemére, hogy a Ferdinánddal és a szultánnal egyaránt szövetkező politika eredményeként, „akármelyik fél győzött, okvetlenül mi voltunk a vesztesek", s a kétszínűség takargatása többe került a kincstárnak, mint egy új királyi székhely létesítése kerülhetett volna. Martinuzzi árulása felett, melyet Izabella ellen követ el, majdani gyilkosa mondja ki az ítéletet: a váradi püspököt kétszínűsége megfosztja régi támaszaitól, s bizalmatlanságot kelt iránta új uraiban, akiket meg akarna nyerni. Martinuzzit ábrándos ravaszsága veszti el, Werbőczi ügyét pedig ábrándos hiszékenysége. Az alapvető tévedés, melyből tragédiája származik: egyesíteni akarja az országot, olyan időpontban, midőn csak a veszendőbe menőnek megmentése lehet a fő cél. Martinuzzi terve mintegy megfelel a nemzeti függetlenség Kemény-korabeli eszméjének: Kemény szerint mindkét eszme megvalósíthatatlan, tehát káros, mind alkalmazójára, mind az országra nézve. A *Zord idő* politikai erkölcstanát nem Martinuzzi hitvallása fejezi ki, hanem Izabelláé: „Uram! szabadíts meg a kétkedéstől, mely az eretnekség kezdete! Ne hagyj sötétebb ösvényre tévedni, mint ahol szemem a köd és homály mellett is észreveheti a ballépésekre tátongó mélységeket, melyeknél halál és kárhozat vár ránk!"

Martinuzzi alakjánál hangsúlyosabbnak érezhetjük a regényben Werbőcziét; az ő tévedését Kemény láthatólag időszerűbbnek tartja Martinuzziénál, s jellemzőbbnek a maga korának viszonyaira; bizonnyal Kossuthot is azonosítja Werbőczivel, de feltehetőleg, korának egyéb politikusait is, akiket gyanútlan, hiszékeny ábrándosságuk miatt hibáztat. A *Zord idő* Werbőczi-értékelése Szalay László szemléletének hatásáról tanúskodik, ahogyan erre a Kemény-kutatás már régóta rámutatott. De az emitt említett Szalay-féle *Magyarország történeténél* lényegesebben alakítja *A rajongók* Werbőczi-képét ugyancsak Szalaynak *Werbőczy és Verancsics* című tanulmánya (Budapesti Szemle, 1857), melynek egyes mondatait Kemény a *Zord idő*ben szóról szóra átveszi. Úgy érezhetjük, Szalay máskor is inspirálta Kemény — és Eötvös történelmi regényeit, sőt, történelemszemléletét is. Werbőczi alakjának Kossuthéhoz közelítése is Szalay műve; a Budapesti Szemle cikkének Werbőczi-jellemzése mögött azokat a vádakat ismerjük föl, melyekkel ez a kor Kossuthot szokta illetni: „De ha államférfiúi működését vesszük szemügyre, minden lépten nyomon a rövidlátás és nyegleség megdöbbentő jeleivel találkozunk, a gyásznak, mely az ország fölébe volt jövendő, első rendbeli tényezőivel". S Szalaynak Kemény idézte mondatai: „Ő az elbizottság maszlagával tartotta jól a nemzetet oly korszakban, midőn ezt nyomorúságának érzetére, bűnbánó magábaszállásra kellett volna bírni; ő botor volt hinni, hogy a gravitatiói súlyt kénye kedve szerint a nemzet egyik osztályáról a másikra helyezheti, s hogy a kormányt, az urak elkerülésével, az urak ellenére, első sorban vagy éppen kizárólag a nemességgel vitetheti, azon nemességgel, mely politikai erkölcsiség dolgában vajmi kevéssel volt tisztesebb az uraknál" stb. A „gravitatiói suly" hasonló áthelyezését vethették Kossuth szemére a centralisták is; a Werbőczi—Kossuth-párhuzam pedig még tovább fut, midőn a „soha fegyvert nem öltött nótárius" nádorsági becsvágyát említi, holott a nádornak fővezérnek is kellett volna lennie stb.

Szalay csak a Verancsics-tanulmányban ítéli meg ily célzatosan Werbőczit, s épp *Magyarország történeté*ben, melyet a kutatók a *Zord idő* egyik forrásának tekintenek, Werbőczi szerepét sokkal enyhébben, s mindenfajta észrevehető célzat nélkül mutatja be, persze, megemlítvén, hogy Werbőczi nem volt alkalmas arra, hogy az ország „fő kapitánya", illetve „fő kormányzója" legyen, továbbá utalván az „egyoldalú törvénytudós" rövidlátására, s kétségbeesésére, amiért az oligarcháknak nem lehet versenytársuk a nádori méltóságban. Szalay már csak azért sem szereti Werbőczit, mivel a jobbágyság helyzetét a

„pórháboru" utáni viszonyok szerint „állandósitotta", valamint azért sem, mivel a „kisebb nemesség" politikai jogkörét hosszú időre megszilárdította. E jogkör ellen vívták ugyanis a centralisták legtartósabb harcaikat. Kemény a *Históriai töredék*ben (1835—1836) foglalkozik már Werbőczi szerepével, mégpedig, Papp Ferenc szerint, Szász Károly hatására, s habár Martinuzzi szerepét már ifjúságában is némiképp a *Zord idő*höz hasonló módon látta, Werbőczi megítélésénél itt még a regénybelinek nyomát sem leljük. Nem kétséges tehát, hogy a *Zord idő* Werbőczi-ábrázolásának Szalay László 1857-es tanulmánya (nem pedig a *Magyarország története*) a forrása.

A *Zord idő* Werbőczije Szalay elképzelésének bélyegét viseli magán, s mégis, Kemény olyan változtatásokat eszközöl, melyek írói egyéniségének erőteljes érvényesítését eredményezik; Szalay Werbőcziképe a szubjektívebb, az egyértelműbben elutasító — az ilyenfajta politikussal szemben a kritikusabb, sőt türelmetlenebb. Kemény Werbőczije tárgyilagosabb, megértőbb ábrázolás: Kemény a tragikum erejét növeli meg azzal, hogy hőse jószándékát, rokonszenves vonásait, sőt, helytállását, kitartását hangsúlyozza. A történelmi portrénak a *Zord idő*ben megvalósuló tárgyilagos, sokrétű, megértőn ítélő válfaja Macaulay esszéinek eljárásait érvényesíti a regényben — amiként a *Zord idő* egésze is a történelemnek irodalommá, s a regénynek tárgyilagos, történelmi ábrázolássá oldásáról tanúskodik. A *Zord idő* legjobb lapjai nem azok, melyekben az írói képzelet autonóm módon érvényesül, hanem azok, amelyeken Kemény a történelmi forrásokat (Verancsicsot és Szalayt) eleveníti meg, a jellem- és a lélekrajz módszerével, illetve, amelyekben a maga korát, az önkényuralmi Magyarországot ábrázolja, közvetett módon, Izabella korának eseményei, körülményei között. A *Zord idő* legmélyebb indítékának egy olyan tanítás hirdetését tekinthetjük, mely az önkényuralom tanulságaiból szűrődött le, s az önkényuralom kortársaihoz szól. Kemény a maga korát párhuzamosítja a magyar történelem múltbeli válság-korszakaival, s e korszakok tárgyilagos, élethű megelevenítéséhez használja föl a XIX. századi, realista, elemző, lélekboncoló regény eljárásait. Ebbe a realista módszerű történelemelevenítésbe ágyazódik bele a romantikus képzelet olyan teremtménye, mint az Elemér és Barnabás közti viszony. De, amikor Kemény realista módszerű történelemelevenítéséről beszélünk, tudnunk kell, hogy ő ezt a történelmet a *Zord idő*ben éppúgy, mint *A rajongók*ban, a maga osztályának emlékei, tapasztalatai alapján, s osztályának *aktuális helyzete szerint* fogja fel, vagyis végzettől annyira terhesnek, annyira sebezhetőnek és válságosnak tekinti, hogy annak

légkörét, jellegét a romantika színeiben, szélsőséges formáiban, kiélezettségében tudja csak művészileg érzékeltetni. Tehát a *Zord idő* történelmi képében is párosul a realista ábrázolási módszer a romantika atmoszférateremtő művészetével — Kemény történelemábrázolásában jelen vannak a realizmus és a romantika formái, mégpedig együttesen, a valóság ábrázolásának igényével, céljával. Mert a Kemény választotta történelmi helyzetek valóságának kifejezésére a romantika is alkalmas, illetve, ennek a valóságnak művészi tükrözését realizmus és romantika együttességében lehet csak megvalósítani. Ami itt valóban döntő, az nem is a stílus, az ábrázolásmód, hanem az írói *választás*, a téma, a történelmi helyzet kiválasztása, amiben Kemény a romantika sugallatai szerint, a romantika ízlésvonzásának engedve, jár el. De abban, hogy épp *ilyen* történelmi helyzeteket és témákat választ ki (nem pedig olyanokat, mint aminőket Petőfi, vagy Arany, s nem is olyanokat, mint Jókai), — abban már osztálya tapasztalatainak, az adott helyzetének, s e helyzetből fakadó fölismeréseinek van döntő, elhatározó része. Kemény és osztálya a Világos és a kiegyezés közé eső történelmi korszakot a kényszerűségek korszakának tudja csak felfogni, veszélyek és fenyegetettségek, végzet és nyomás zord idejének. E korszak történelmi párhuzamait nem nehéz megtalálni Mohács után, vagy az erdélyi történelem javarészében. Az is bizonyos, hogy végzet és nyomás atmoszférájának, történelmi éghajlatának érzékeltetésére a romantika különösképp alkalmas. Másként tehát, mint Jókainál, Kemény regényeiben is a romantika fennmaradásának végső okai a nemesi vezetőrétegek tudatválságára, megrendültségére, szorongó történelmi közérzetére vezethetők vissza. Az ugyanőnáluk megmutatkozó romantikaellenes tendenciák (melyek Keménynél különösképp erőteljesek), s a realista ábrázolásmód iránti törekvések pedig abból erednek, hogy ez a liberális, nemesi vezető réteg, minden szorongása és történelmi megrendültsége, bizalomválsága ellenére, kitartóan ragaszkodik a polgárosodás előbbreviteléhez, vezetéséhez, a polgárosodási folyamat útjainak, céljainak kijelöléséhez.

Mindez együtt oda vezet, hogy a *Zord idő* történelmi tanítása még határozottabban fogalmazódik meg, s alkalmazkodik az önkényuralmi korszak viszonyaira is, mint Kemény korábbi regényeié. Ez a tanítás fejeződik ki Webrőczi sorsában is. Kemény ragaszkodik Szalay Werbőczi-képéhez, s e ragaszkodásról tanúskodnak az 1857-es Szalay-tanulmányból átemelt idézetek, valamint az is, hogy Werbőczinek a köznemességre támaszkodó, a köznemesi törekvéseket képviselő politikáját a regényben a Deák-fivérek szinte gyermeki bizakodása,

Werbőczi iránti atyafiságos érzelme is megjeleníti. De Werbőczi tragikumának kifejtése érdekében az erényekre, a rokonszenves vonásokra kellett helyezni a hangsúlyt, s ezért Kemény egy „lehiggadt" Werbőczit mutat be, a férfikor delén már túljutott politikust, midőn már „a népszónokból, a kisebb nemesség szenvedélyes pártvezéréből, ki az eszmék vakmerő fegyverével hódított, utóbb csendes és békeszerető diplomata lett". Kemény a maga politikai iskolájának tapasztalatait használja fel minduntalan a *Zord idő* államvezetési jeleneteinek, a politikai élet erőinek, indítékainak realista ábrázolásában. Werbőczi az országtanácson elmondott beszédével követ el tragikai vétséget, mivel a török ajánlat veszélyét nem ismeri föl. Pedig minduntalan a „lázas képzelődés" ellen érvel, s a „hideg megfontolást" ajánlja, mely „a politika egyedüli irányadója". Kemény némi kesernyés szkepticizmussal (s ezegyszer nemcsak Kossuthra, de talán a maga doktrinér barátaira is célozva) a politikai „érdekek" terén az egyszerű, józan fölismerést, a gyakorlatias, világos cselekvést többre becsüli a mégoly csillogó, de elvont államelméleteknél. Mert a politikai bölcsességet mindig a regénynek Deák Ferenc-i típusú egyéniségei mondják ki — hol Podmaniczky, aki szerint „az élet kineveti a logikát, és a történetírók vastag könyvei a következetlenségek adataitól puffadoznak" — hol pedig Bornemissza, aki a török veszedelmet a maga valóságában látja, a helyzetet mindig tényleges vonásai szerint ismeri fel (pl. egész tragikomikus mivoltában, midőn a janicsárok már benn vannak a Várban, a kisnemesek, a plebejusok pedig privilégiumaik felett civakodnak). Werbőczi hű marad önamgához, midőn a katasztrófa bekövetkezte után sem ismeri föl a valóságot: „Azt minden rossz következményeivel együtt fölfogta, hogy egy emberben, de azt már átérteni nem volt képes, hogy egy elvben csalódott".

ZORD IDŐ: A TRAGIKAI IRÓNIA (TURGOVICS)

Kemény erkölcsi-politikai elveinek, történelemszemléletének még Martinuzziénál, Werbőcziénél is erőteljesebb példája: Turgovics tragikuma. Ő is vét a politikai „eszélyesség" ellen, midőn összesküvéssel próbálja megoldani azt, amit Kemény szerint, csak a történelmi igazság fölismerése, s az egyenes, erkölcsös cselekvés oldhat meg. De sorsa, lehetőségei elsősorban azt példázzák, hogy az átlagosan jószándékú, becsületes, ember, aki könnyelműségre vagy ábrándosságra nem hajlamos különösebben, szinte gépiesen válik a végzet zsákmányává, s te-

hetetlenül kiszolgáltatott; a *Zord idő*ben, akárcsak az önkényuralmi viszonyok közt, mindenki feje fölött ott függ a végzet, s Turgovics sorsának bemutatásában tér vissza Kemény leginkább a *Gyulai Pál*ban ábrázolt végzetszerűséghez. Ez a végzetszemlélet, mégis, valamely konok politikai elvet is kinyilatkoztat: Kemény nem vár *kívülről* segítséget, szerinte nem tartozhatunk máshová, csak önmagunkhoz, s Ferdinánd éppoly kevéssé oldhatja meg a nemzeti problémákat, mint III. Napoleon vagy Ferenc József. Kemény tehát a kiegyezést is csak olyan meggondolással óhajtja ekkoriban, hogy az *önmagában* nem elegendő, s legfeljebb könnyebben enged csak lélegzenünk, hogy a menthetőt megmenthessük. A Turgovics sorsában bekövetkező végzet azonban egyféle erkölcsi nihilizmushoz is vezet, s a predestináció elvének sajátos érvényesüléséhez: lehet-e bűnösnek tekintenünk azt, aki vétséget követ el, midőn erény és vétség határai elmosódnak? Izabella fejezi ki ezt a fajta erkölcsös erkölcsnélküliséget: „Olykor a dolgok erősebbek, mint az egyének, s ennélfogva feloldozzák a vád alól azt, ki bűnösnek, s megfosztják a babértól azt, ki dicsőnek képzeli magát". A katasztrófa és a szégyen tehát válogatás nélkül ér el mindenkit, s a *Zord idő* (illetve, az önkényuralom) politikai körülményei közt senki sem maradhat mentes, szeplőtelen — senki sem vonhatja ki magát a közös végzet alól. A sztoikus végkövetkeztetés e törvény tudatosítását, elfogadását sugallja, de olyan elfogadást, mely a szenvedések közt is épen, töretlenül őriz meg a lélekben valamely tisztaságot. El kell viselni a sorsot, a szenvedést, sőt, az önbecsülés elvesztését is, s itt ismét előbukkan *A rajongók* motívuma, Deborah önbecsülés-vesztésének témája: Izabella megjósolja Turgovicsnak, hogy „egy hétre már kevés fog közöttetek találtatni, ki ne veszítette volna el önbecsülését". A Roggendorffal összeesküvő Turgovics lesz az, aki a janicsárokat Budára bevezeti. Keményt többé már nem is a puszta tragikum, hanem az annál sokkalta bonyolultabb és keserűbb tragikai irónia vonzza. Turgovics kényszerű árulása pedig az irónikus tragikum kiélezett, felfokozott drámaiságú helyzeteit hozza létre. Kemény messzemenően kiaknázza ezeket a helyzeteket: a jellemmotiváció lehetőségeit azonban, most az egyszer, csak arra használja föl, hogy a bűnhődés nem logikus, tehát legfájdalmasabban tragikus mivoltát hangsúlyozza. Turgovics egyéniségében ugyanis semmi sem indokolja a bűnhődést — ez az egyéniség sokkal temperáltabb és kiegyensúlyozottabb, hogysem bukásának okát jelleme kellőképp indokolhatná. Turgovics „éles elméjü, sok tapasztalású, de hajlékony jellemű"; házi és hivatalos kötelességeit híven teljesíti, nem írigyli mások boldogságát, de amennyire „aljasság nél-

kül" teheti, a magáén is fáradozik. „Kedves ember volt, mély érzések nélkül", ami szintén egyéniségének átlagosságát fejezi ki; még Ferdinánd-párti összeesküvésében sem minősül különösebben bűnösnek: amit megpróbált, azt a későbbi fejlemények részben igazolják is; népszerűség, sőt, rokonszenv övezi: szeretik, mivel nem szerzett nemesi címert stb. Alig is érezhetjük át bűnösségét — sorsában épp az a nyomasztó, hogy jelleméből, egyéniségéből nem következik a tragikus vétség, a könnyelműség, a mulasztás. Turgovics kiszolgáltatottsága: az egész ország kiszolgáltatottságát értteti meg velünk. Kénytelen vállalni a becstelenséget — s Kemény nagyonis érti, mert az önkényuralmi viszonyok közt értette meg, a kényszerű becstelenség súlyát. A *Zord idő* erkölcstana szerint az erény nem a szándéktól függ, hanem a sikertől, s a politikai igazságot csak az eredmény bizonyítja.

Az irónikus tragikai helyzet legjobb példája a Turgovics végzetét hordozó levél, melynek megérkeztét Turgovicsné megjegyzése „végszóként" készít elő: „Nem vezetheti-e be őket egy alávaló és áruló ember, ki kegyelmet vagy zsoldot remél". Turgovics egyszerre lesz koldussá és becstelenné, csupán azért, mivel politikája nem bizonyult sikeresnek; Kemény az irónikus tragikum elvét abban is érvényesíti, hogy Turgovics nem tehet egyebet, mint meghajol a kényszer előtt, s fel sem ötlik benne a gondolat, hogy lázadhatna a becstelenség bélyege ellen: „De betöltheti-e az én kicsiny és sovány testem azon mély és tág üreget, melybe egy ország vágy lázas sietséggel temetkezni?". Turgovics keserű engedelmessége, meghajlása („A budai főbíró teljesíti a mit parancsolnak, azért is, mert csekély helyzetében nem illeti őt meg a dac s azért is, mert családját ruházni, táplálni kell") a hősiesség nélküli tragikum válfaját mutatja, azt a tragikumot, mely „zord idők" korszakában (s az önkényuralom idején is) a leginkább általános, csaknem hétköznapi — de épp ezért jellemzőbb és valóságosabb is, mint a kivételes személyek, az államot irányító politikusok tragikuma. Ennek a sorsnak — s a legtöbb, a hétköznapi emberek sorsának — egyedüli nagyságát a szenvedés elviselése adhatja meg. Turgovics akkor nő meg szemünk előtt, midőn a valósággal, a történelmi kényszerrel szembenéz. Egyszer lett volna csak alkalma tiltakoznia: midőn a végzetes szerepet kajánirónikus módon kiosztották; akkor a foglyok lemészárlásának látványa törte meg lélekerejét — a tiltakozás ugyanarra a sorsra juttatta volna őt is. De, ha akkor a megmentő árulást választotta, úgy most már a legméltóbb, amit tehet: a szenvedések sztoikus vállalása, szenvedéseké, melyeket az ő számára a vallás sem enyhíthet („Küzdöttem az eszmékkel, hol Rómára függesztve szememet, hol Wittembergre, s míg a

régi tanok iránt ellenvéleményeim támadtak, az újból épen azt roszszallom, amire egyedül volna szükségem, hogy tudniillik a hit csak magában üdvezit, s nem a jó cselekedetek által"). Turgovics egyetlen, fájdalmas-irónikus elégtétele az lehet csupán, hogy a még mindig ábrándra hajló Werbőczivel szemben a valóságot teljes, félelmetesen megfellebbezhetetlen mivoltában fölismeri, és egyfajta hősiességgel, elfogadja: „Mi egy holt tetemben élünk. A rothadás táplál minket egy darabig, de annak is végtére kiszáradnak nedvadó részei, s egész élésztárunk száraz porrá omlik össze, melyet csak a bibliai kigyó ehet meg". Hasonlóképp gondolkodhatott, 1861 fejleményei láttán, Kemény is; talán volt idő, midőn ő is azok közé számította magát, akik a mások és a maguk politikájának áldozataiként élnek majd tovább, az önkénynek egy olyan rendszere alatt, mely a törökétől csak civilizáltabb, s épp ezért félelmetesebb voltában különbözik.

ZORD IDŐ: A ROMANTIKA VISSZATÉR ELEMÉR ÉS BARNABÁS ALAKJÁBAN

A regény legmélyebb, s a romantikus szemlélethez néhol visszatérő tragikum-változatát: Barnabás és Elemér sorsa, kapcsolata tartalmazza. Kettejük története alkotja a regény szerkezetének tartóvázát is. A reá annyira jellemző, „áttételes", közvetett módon, Barnabás és Elemér jellemével, sorsával Kemény ismét ki akar fejezni valamit a maga korának valóságából, problematikájából. Eszmény és eszménytelenség, *ideál* és *reál* ellentéte ekkoriban válik az irodalom témájává; *Az ember tragédiája* Luciferje és Barnabás rokonok abban, hogy mindketten az 50-es évek végén terjedni kezdő mechanikus materializmus szemléletét képviselik. Kemény a civilizáció veszélyét látja az eszménytelenség, az anyagelvűség terjedésében — de az eszményiség elővigyázatlan gyanútlanságában is. Elemér nagyrészt önhibája miatt válik Barnabás áldozatává — emez pedig hitetlensége, pusztán érzéki és ösztöni viselkedése által tagadja mindazt, ami az emberben magasabbrendű, s a civilizáció alapja. Európa és a török barbárság ellentétét is kifejezi Elemér és Barnabás ellentéte, de oly módon, mintha ez az ellentét a történelem immanens része volna, s a XIX. századot éppúgy fenyegetné, mint a XVI-at. A barbár, eszménytelen, „anyagelvű" erő elpusztítja az eszményekhez kapcsolódó, a humanista, de nem eléggé erős és felkészült civilizáltságot, s elpusztítja önmagát is. Ha valahol, úgy a két eszmét megtestesítő, két típus sorsában bizonyul komornak, csak-

nem reménytelennek Kemény szemlélete. A *Zord idő* sajátos, eszmeregényi síkján az író kérdésessé teszi a magyar történelmi fejlődés, a követendő, hazai politika — és az egész, európai civilizáció, a XIX. századi polgárosodás lehetőségeit, útjait. Frangepán a kényszerűség realista elfogadása mellett érvel — ami a menthető megmentését is jelenti, újabb felemelkedésnek, s a felhasználható előnyök kiaknázásának reményében. De eszmény és antieszmény, civilizáció és barbárság viszonyát — vagyis az európai, a „keresztény" civilizáció kilátásait, melyek Elemér és Barnabás viszonyában, sorsában jutnak kifejezésre: Kemény csaknem feltétlen reménytelenséggel szemléli. Ami annyit is jelent, hogy meddő marad mindenfajta politikai bölcsesség, ha a civilizáció léha idealizmusa védtelennek bizonyul az eszménytagadó barbárság ellenében. Kemény visszatér a *Korteskedés* komor, szorongó szemléletéhez: a veszedelmeket egyelőre csak „ködképeknek" látja, a civilizáció láthatárán — a civilizációt azonban sebezhetőnek, szinte védhetetlennek véli, a reá leselkedő veszedelmekkel szemben. Nem tudhatjuk meg, hogy *mit* tekint veszedelemnek: a tömegek mozgalmát-e, vagy a nacionalizmust, melynek romboló lehetőségeire már Eötvös fölfigyelt? Az sem lehetetlen, hogy Barnabás cinikus „anyagiasságában" a kapitalizmus önző, sivár lelkületét próbálta fölidézni, ismét csak közvetett módon. De akármifajta értelmet keressünk a két regényalak mögött, Kemény meghasonlásának közvetett vallomását lehet csak látnunk bennük.

Elemér ugyanazt a lelkes, áldozatos idealizmust vallja, mint a *Tragédia* Ádámja; a humanizmust, az együttérzést a „keresztény civilizáció" alapjának tekinti Kemény, s ezért bízza is ezek hirdetését Elemérre: „Nem az együttérzés emel-e föl a porból, s győz meg az emberiség magasabb hivatásáról? A ki a részvétet nem ismeri, vagy hideg bölcseségében felül áll az embereken, vagy aljas indulataival alább sülyedt az állatoknál". Elemér egyéniségében van valami a romantikus korszak költőtípusából: a Hét vezérben az ellenállás dalait énekli, akárcsak a 40—50-es évek hazafias költői. Vétsége is romantikusan költőies egyéniségéből ered: könnyelműsége miatt hibáztathatja magát („Életem legsötétebb oldala a könnyelműség, melyre a roszszul palástolt szerelem csábított") — s valóban, bohémes léhasága miatt még Dora iránti szerelmét sem érezzük oly feltétlennek, oly egyértelműnek (igaz, oly rögeszmésnek sem), mint Barnabásét. A budai szép leányok előtt lovát ugrató Elemér nem is abban könnyelmű, hogy a börtönt majd elhagyja, hanem abban, hogy hatni próbált Barnabásra, s szemléletének megváltoztatására akarta rábírni. A regény leginkább

pesszimista mozzanata ez: a fény nem tudja a sötétséget átjárni, a gonoszság szinte szükségképp győz itt az erény fölött.

Ha Elemér a romantikus költő-eszmény megtestesítője, úgy Barnabás a romantikus démoniságé. De, amiként Madách Lucifere Ludwig Büchner vulgáris materialista nézeteit szólaltatja meg, akként Barnabás is sokat kifejez abból az erkölcsileg nihilista, cinikus gondolkodásmódból, melyet a kor idealistái a materializmustól elválaszthatatlannak véltek, s melyet egyébként a mechanikus materializmus erkölcstagadása az ő szemükben hitelesíthetett is. Barnabás például nem tudja „felfogni" Dorka ragaszkodását, mivel annak semmiféle „anyagi" okát nem látja: „Ejh, vajon miért ragaszkodik hozzám Dorka? Enni adtam neki, midőn éhezett; de ő is adott nekem, ha éheztem... Dorka szeretete végtére is ostobaság, mert nem alapul semmi tényen, nem mozgatják semmi látható rugók" stb. „Ösztöneink vakok" — állapítja meg végül Barnabás, és ezzel teljessé válik gondolkodásának a *reál* elvéhez kapcsolódása, s a mechanikus materializmus erkölcstagadásával való azonosulása. Jellemét Kemény a romantika démoni, „elátkozott" hőseinek mintája szerint tudta csak megformálni; az „emelkedni", a magát „kitüntetni" vágyó Barnabás *A karthausi* Armandjára emlékeztet: gonoszságát, torzságát egyfajta romantikus pszichológiával jeleníti meg az író. A romantika ezúttal a lélekábrázolás szélsőségeiben mutatkozik meg, pl. Barnabás beteges képzelgéseiben, midőn Elemér pusztulásának jeleneteit színezi ki, vagy erotikus rögeszméjében, mellyel Dorához kötődik. Ez a szerelem, egy megszállott lélek érzelme épp szélsősége miatt romantikus: „A tengernek vannak határai, de az ő szívének sötét hullámait nem köti határokhoz sem az értelem, sem az önbecsülés, sem a törvény, sem az erkölcs".

Elemér és Barnabás sorsának motivációjában tehát szóhoz jutott a romantika — de ez a motiváció, logikus és gazdaságos fölépítettségében, mégis, inkább a realista regényművészet eljárásaira emlékeztet. Kemény igen gondosan jár el a két regényhős sorsát, tetteit mozgató, előkészítő „rugók" kimunkálásában. Barnabás a Dora iránti szerelem miatt akar „emelkedni" — de az emelkedés vágyát táplálja a bosszúvágy is, melyet Dora nevelt belé. A bosszúmotívum itt is romantikus értékkel bír, különösen a szörnyűség miatt, amellyel Dora történetei a gyermek Barnabás lelkét egész életére megmérgezik. A motiváció ilyen romantikus elindítása után azonban a lélektani és jellemrajzi „rugók" működése a realizmus igényeinek felel már meg. Az „emelkedni" vágyó Barnabás — szerelmében és bosszúvágyában egyaránt: az árulásra eleve kész. Renegáttá válását tehát finom és részletes indoklás

előzi meg; már a *Gyulai Pál*ban, a titkos törökökről szólva is a becsvágyat, a felemelkedés vágyát tekintette Kemény a renegát pályák indítékának. Barnabásnak mindegy, hogy melyik táborban harcol a fölemelkedésért és Doráért. Elemér rádöbben erre, s a Deák-ház becsületének megmentése érdekében kötődik most már Barnabáshoz, s kísérli meg a végzetes feladatot, hogy „vad jellemének becsületes irányt" adjon. Barnabás és Elemér tragikus egymáshoz kötődése tehát nem a véletlennek, hanem a kellő indokoknak folyománya. A végzet ettől kezdve máris megfordíthatatlan — s első kútforrásául ismét csak a könnyelműséget jelölhetjük meg, a Deák-fivérek kedélyes gyanútlanságát, akik Barnabással a végzetet engedték szabadon, romboló útjára. Dorka látja ezt legvilágosabban: „Lehet-e megvetéssel szeretni, a kétségbeeséssel szeretni, a kétségbeeséssel remélni, a gyűlölettel megbocsátani? A ki már őt a világba küldené, csak a bűnbe taszítaná". Elemér a lehetetlent kísérti meg, midőn ezt a vak indulatot a bűntől, s a Deák-ház becsületének bemocskolásától vissza akarná tartani.

Azaz, végzetét még azzal is sietteti, hogy egyidőre sikerül Barnabást visszatartania, s emez még arra is kész, hogy „az erkölcsi fogalmak szerint" emelkedjék. A regény lélekrajzának legfinomabb megoldásai közé tartozik Barnabás támadó vonzalmának bemutatása: „De a lélek csodálatos rejtélyei közé tartozott az is, hogy midőn a diák sötét kedélye a gyűlölet élvezetébe merült, ugyanakkor támadt keblében bizonyos, bár még elmosódott és határozatlan érzés Elemér iránt, mely némileg hasonlított a vonzalomhoz". A „megjavuló" Barnabás még félelmetesebb, mint az árulásra készülő; ez az árulás ismét végzetszerű fejleményként következik be: Barnabás kész harcolni Budáért — de a várat árulás juttatja török kézre. Jószándékára rácáfol a politika, s mostantól eredeti elhatározásában csupa csábítás rendíti meg: a bosszú szüntelen ösztökéje, Zulkifar szónoklata, a törökök sorában elérhető emelkedésről, melyet épp Elemér tolmácsol, majd a börtönbeli félreértés: mindez, együttesen, Barnabás árulását, renegátságát teljes mértékben motiválja, szinte szükségszerűvé minősíti. Ez az árulás csak még félelmetesebb hangsúlyt nyer a szívbemarkoló kérdés folytán, mellyel Barnabás oly makacsul kapaszkodik a nemes, az erkölcsös gondolkodást példázó Elemérbe: „Nem hagyjuk el egymást, ugye?". A determinizmus XIX. századi szemlélete érvényesül Barnabás sorsában, melyet a gyermekkor éppúgy előkészít, mint neveltetése, valamint a külső körülmények. Mély kétségbeesés fejeződik ki abban, hogy Kemény ennyire determináltaknak mutatja Barnabás sorsát és tetteit, s mintegy felmenti bűnei alól, midőn az őt körülvevő árnyakat idézi,

akik „kísértő ujaikkal a végzet útjára mutatnak, melyen nekem járni kell magam és mások romlására". Ebben a megállapításban a determinizmus szemléletének újfajta tragikumérzete is kifejezést nyer. Az eszmeregény nyelvére fordítva le a két sors tanulságát, Kemény nézetét úgy fogalmazhatjuk meg, hogy *az eszménytelenség a nagy és szent ügyek elárulását, s a civilizáció romlását hozza el — az olyanfajta eszményiség azonban, mely könnyelműséggel, sőt puhasággal párosul* („Míg te a henye törököknél szőnyegen heverészve pengetted a lantot" — veti Elemér szemére Barnabás) — *az eszményt a barbár rombolás prédájává teszi.*

Elemér és Barnabás életútjának párhuzamos menete szolgál a regény szerkezetének gerincéül. Ellentétüket is az életutak párhuzamossága emeli ki: hasonló, és mégis, ellentétes jellegű gyermekkor, mint életük gyökerének egyazon talaja — Dora, aki miatt egymáshoz is kapcsolódnak, s szembe is kerülnek egymással —, és egyszerre kerülnek is el Dora közeléből —, külön-külön, majd együtt teszik meg az utat Budáig, — fogságba is együtt esnek, majd a török világ szétválasztja őket, hogy halálukat egymást követőn, egymás miatt leljék. A cselekmény az ő párhuzamos útjuk köré rendeződik: a szerkezet ily egyszerű és szilárd biztosítékának köszönhető, hogy az államvezetés világa a *Zord idő*ben szervesebben illeszkedik a regény egészébe, mint akár *A rajongók*ban is. Izabella királyné és környezete ugyanis nem a cselekmény révén kerül összeköttetésbe Elemér és Barnabás sorsával, hanem az ország közös sorsa révén, melyben ők valamennyien osztoznak. Kemény ily módon a regény túlnyomó részében nem is az egyes szereplők mozgatását tekinti fő céljának, hanem a közös sors, tehát a történelem bemutatását; a regénnyé átírt Verancsics-krónika valódi hőse: az egész ország. Kemény átlépi a történelmi regény műfaji kereteit, s valójában — történelmet ír, megregényesített, illetve képzelet teremtette történelmi alakokkal. Werbőczi, Martinuzzi, Frangepán és Izabella királyné: megelevenített történelmi portrék — némiképp Macaulay modorában. A történelmi esszé, a megregényesített krónika és a voltaképpeni történelmi regény van együtt a *Zord idő*ben.

Ez a műfaji többneműség épp az újszerű, a sajátos; regényírói pályájának befejezésekor talál rá Kemény arra a formára, mely leginkább idomul a keze alá, s mely a magyar regény általános fejlődésében is a legtöbbet ígéri. A nemzeti regény sajátos válfaja jött létre a *Zord idő*ben; a mű nemzeti mivolta, jellege elsősorban a téma és a probléma össznemzeti mivoltának következménye. A *Zord idő* ilyen tekintetben párja *Buda halál*ának — ha nem is *Told*inak. *Buda halálá-*

nak és a *Zord időnek* nemzeti mivolta már annak a kiegyenlítődésnek eredménye, mely a népies-nemzeti irány, és a nemesi-liberális irodalom közt létrejött. A *Zord idő* e formai sajátossága Kemény esszéírói erényeit is érvényre juttatja — az ábrázolásnak azt a sajátos művészetét, melyet a Széchenyi-tanulmány nagyarányú portréjában is megtalálhatunk. Papp Ferenc már találóan mutatott rá arra, hogy az 1857-ben megkezdett regény idilli hangulatához az akkori időszak adott hátteret; de Keménynek épp a Deák-fivérek bemutatásának kedélyes hangnemétől kellett megszabadulnia ahhoz, hogy a maga igazi hangját megtalálja. Ez a hang a krónikaszerű részekben jelenik meg először, vagyis a történelmi forrás olyan regényesítéseiben, mint pl. az ostrom utáni helyzet képe, a várba behozott élelem körüli viaskodás epizódja, Izabella és a csauzbasa beszélgetésének jelenete, az országtanács éjszakai ülésének képe stb.

A *Zord idő* már teljes érettségében mutatja meg a regénynek azt a nemzeti formáját, melynek kialakítására Kemény törekedett. Minél mélyebbre nyomul a történelem kérdései közé, Kemény regényművészete annál inkább nemzetivé válik. A jelen nemzeti vonásait ez a regényművészet sohasem ragadja meg, csak a múltéit. De a múlt kérdéseinek megragadásához Keményt a regényírói módszeren kívül elsősorban a történettudományi, az államtudományi szemlélet segíti hozzá, vagyis a kor problematikájának olyan tudományos felfogása, értelmezése, mely a regény művészi formáiban testesül meg, fejeződik ki. Keményt ez a történet- és államtudományi koncepció segíti hozzá a regény nemzeti jellegének kialakításához, de a valóság ábrázolásának bizonyos fokához is. Keménynél tehát az írói alkotás sajátosan egybekapcsolódik a tudósival. A *Zord idő* jellegzetes eszmeregény is, mivel Kemény a történelemből merített, s a maga jelenére vonatkoztatott eszmét, tanulságot hirdet benne.

KEMÉNY TÖRTÉNELME: ERKÖLCSI VISZONYOK ÉS HELYZETEK TÁRHÁZA

Akárcsak Arany, és általában, a népiesség, Kemény is nemzeti irodalom megteremtésére törekszik — olyan irodalmat akar létrehozni, mely a polgárosult Magyarországhoz szóljon, annak nemzeti tudatosságát emelje, s irányt, eligazítási lehetőséget nyújtson az önkényuralmi korszak magyar társadalmának. Kemény a legjobb szándékkal, s a haladás, a polgárosodás biztosítása érdekében fejti ki tanítását, s érvel

egy olyan politika, egy olyan erkölcsi magatartás mellett, mely a polgárosodást segítené elő, s a nemzet fennmaradását éppúgy biztosítaná, mint további, fokozott boldogulását. A regényeiben hirdetett tanok hátterében az a legfőbb meggyőződése áll, hogy a nemzet további fejlődését, a polgárosodást csak a birtokos nemesség vezetheti. Ez a meggyőződése részint helyes, mivel a polgárság, a kispolgárság, s a szűkebb értelemben felfogott nép még nem elég erős, nem elég felkészült ekkor a polgárosodás vezetésére; de másrészt ez a felfogás mélyen ellenmondásos is, mivel a nemesség vezető szerepe is letűnőben. Kemény a nemesi vezetőszerep és a polgárosodás további vitele érdekében óhajtja a kiegyezést Ausztriával, s irreálisnak, veszedelmesnek tekinti a nemzeti függetlenséget. Koncepciójának másik gyengesége abban van, hogy Ausztria nem válthatja be a hozzá fűzött reményeket, az osztrák monarchia nem oly életerős, hogy az érdekeket melyekért Kemény hozzá folyamodik, huzamosan biztosítani tudná. Mert a nemzetközi politikának azok a biztosítékai, melyek miatt Kemény a monarchia fennmaradásában bízik, maguk sem állandó jellegűek: a nemzetközi politikában máris működnek olyan erők, melyek épp a monarchia megszüntetésére törekednek.

Kemény és kora szemében a nemzeti lét, a nemzeti fennmaradás és boldogulás módjai, lehetőségei, feltételei: erkölcsi módokká, lehetőségekké és feltételekké minősültek át. A helyes politika, a helyes cselekvés: merőben erkölcsi kérdések — önismereten, felelős mérlegelésen, tiszta fölismerésen, becsületes, erkölcsös cselekvésen múlnak. A történelem megismerésének éppúgy erkölcsiek a feltételei, mint a fölismerésből levont tanulságok alkalmazásának. Még a jószándék, a becsületesség is károssá válhatik, ha értelmes erkölcs — vagy erkölcsös értelem nem társul hozzája. Az ábrándosság, vagy a becsvágy tehát értelemellenes voltuk miatt egyszersmind erkölcstelenek, vagyis károsak. Az erény túlhajtása is káros, tehát erkölcstelen. Politika, történelemszemlélet és erkölcs szorosan egybetartoznak. Önismeretre van szükség ahhoz, hogy érdekeinket fölismerhessük, s a történelem, a valóság megismerésére, megértésére van szükség ahhoz, hogy erkölcsösen, helyesen cselekedhessünk. Keményt tehát történelemszemlélete vezeti el az erkölcsi szemlélethez — erkölcsi szemlélete pedig a lélektanhoz. Mert az önismeret éppúgy feltételezi a lélektant, mint általában az emberi természet rugóinak ismerete, sőt, a politikában működő rugók természetének ismerete is. A Kemény történelemszemléletéből, politikai felfogásából eredő erkölcsiesség hozza létre azt a lélektani igényt is, mely regényeiben oly nagy

teret nyer, s itt-ott a kor fiziológiai, természettudományos szemléletével párosulva, művészetének realista türekvéseit ösztönzi.

De a történelem megismerésének, megértésének igénye bizonyos tudományos szemléletet is sugall. Kemény a jelen politikai-történelmi valóságának megismerése érdekében a múlthoz fordul, mert erkölcsi szemléletének megfelelően, a történelemben az erkölcsi helyzetek, válaszutak és konfliktusok megismétlődését látja. Az önismeret és a fölismerés felelősségének erkölcsi parancsa értelmében törekszik jelen és múlt szembesítésére, s mindkettőnek tudományos — tehát történettudományi, illetve államtudományi — megismerésére. Ez a történet- illetve államtudományos szemlélet Kemény regényeinek egyik sugallója. A „rugókat" akarja megismerni a tudomány segítségével, s vizsgálódási módszeréül a történelem terén is az elemzést választja, akárcsak a lelki élet megismerése, feltárása érdekében.

Kemény erkölcsi központú szemlélete azonban azt eredményezi, hogy a történelmet bizonyos erkölcsi helyzetek bemutatása, létrehozása érdekében használja föl íróilag. A történelemből csak az olyan korszakokat, folyamatokat választja ki, melyek az erkölcsi konfliktusok, válaszutak, illetve, a tragikum bemutatása számára kedvezőek. Az erkölcsileg felfogott jelen eredményezi nála az ugyancsak erkölcsileg felfogott történelmet, s ennek a történelemnek a jelennel való rejtett párhuzamosítását. Kemény és elvbarátai határozottan elutasítják a romantikus történetírást, a romantikus történelemszemléletet. Mégis, az elsőrendűen erkölcsileg felfogott történelemből nem egy objektív-realista, hanem egy szubjektív, s némiképp romantikusan színezett művészi történelemábrázolás következik, melyben a végzetszerű, tragikus elemek az uralkodók. Kemény nem annyira a történelmet alakítja át, romantikusan végzetszerűvé, mint inkább célzatosan választ ki olyan helyzeteket, melyek egyféle romantikus végzetszerűséget objektív ténylegességgel, eleve is tartalmaznak. A történelemnek tragikus-szorongó felfogására indítja Keményt osztályhelyzete is, valamint az emlékeknek és tapasztalatoknak amaz összessége, melyet ugyancsak osztálya őriz a múltból, midőn vezető szerepének betöltése során végzetes dilemmákkal, tragikus helyzetekkel kellett szembenéznie, s elkövetett mulasztások, könnyelműségek, ábrándosságokból fakadó tettek miatt bűnvádat éreznie. Keményt tehát a nemesség polgári funkciójáról vallott nézetei, valamint tulajdon osztályhelyzete, s osztályának emlékei is a történelem sajátos, romantikusan tragikus és végzetszerű felfogására, bemutatására késztették. Kemény ily módon részese is a Világos után fennmaradó romantikának, de ugyancsak morális szemléletéből

eredőleg, egyik nagy úttörője is a jellem- és lélekábrázolás realista, motiváló-elemző eljárásainak. Romantika és realizmus egyféle párosodását mutatja fel Kemény életműve, míg ugyanez irányzatok másféle párosodását Jókainál találhatjuk meg. Keményről szóló korábbi értékeléseinkben az ő történelemábrázolásának pesszimista-romantikus, misztifikált jelegét hangsúlyoztuk. Ennek a fejezetünknek elemzései azt a nézetet annyiban módosítják, hogy Kemény történelemábrázolásának komorabb elemeit az önkényuralmi korszakra közvetetten utaló témákban, történelmi helyzetekben találjuk meg, itt-ott reménytelenséget sugalló értelemmel (pl. a hibázás lehetőségeinek aránytalanul nagy volta, a politikai cselekedetek hatásainak helyenkénti kiszámíthatatlansága stb.), de általában, a helytállás reményével, a kibontakozás igényével, sőt, hitével is. Kemény ugyan kiszámíthatatlanoknak mutatja be az államvezetésre váró helyzeteket és veszélyeket, s hasonlóképp, kiszámíthatatlanoknak a tömegek reagálásait, „rajongásait" — de mindezek *ellenére* hirdeti a helytállás, a kitartás erkölcsét. Végül, misztifikáltságról csak annyiban lehet beszélni Keménynél, amennyiben történelemábrázolásából a pozitív, biztató témákat teljesen kirekeszti, s kizárólag a veszélyes, a válságos korszakok tanulságaira szorítkozik. Ebben kétségtelenül, a maga korának tapasztalatai irányítják — s e korszakok bemutatása alkalmán épp e tapasztalatokat igyekszik közvetett módon ábrázolni, megszólaltatni. De az önkényuralom korának nemzeti érzését, öntudatát Arany szögesen ellenkező módon kívánta fenntartani, táplálni — vagyis a történelem pozitív, biztató példáinak olyan felmutatásával, aminővel balladáiban találkozunk.

III. ROMANTIKA ÉS REALIZMUS II.

(JÓKAI ELSŐ KORSZAKA)

A nemzeti eszméket, viszonyokat — a nemzeti valóságot bemutató regényért, a regény nemzeti formájáért, irodalmunkban: Jókai tett legtöbbet. Azt, hogy a magyar regény az „otthonos" világ, s az ahhoz illő emberek bemutatására eredményesen vállalkozott: elsősorban Jókainak köszönhetjük. Vele a magyar regény elfordul arról az útról, melyen Eötvös indult el; Jókai regényművészetében a magyar romantika támad fel, testesül meg újra, ha nem is Jósika módján, de sok tekintetben Vörösmartyt idézőn. Éppen, mivel a romantika útján haladva lehetett a regény nemzeti válfaját megteremteni: a magyar regény egészen másféle irányba tért, mint a francia, vagy az orosz, s az európai regényben kibontakozó kritikai realizmus hazai létrejötte odázódott el, Móricz föllépéséig. A magyar regény romantikus jellege a XIX. században azonban megfér a realizmus bizonyos elemeivel is, melyek már Jókainál jelentős szerephez jutnak, s Mikszáthnál éppen a valóságábrázolás egy bonyolult, humorral és anekdotaisággal párosított, de már a lényeges jelenségeket bíráló válfajához vezettek el. Romantika és realizmus párosodására kell tehát felfigyelnünk Jókainál is, — de nála egészen másként jön ez létre, mint Keménynél. Jókainál fontos szerephez jut egy olyanfajta realizmus is, mely az anekdota, s az életkép formáiban bontakozik ki, s hangnemül a kedélyes humort választja. Az ilyen realizmus Keménytől többnyire idegen. Hiányzik viszont Jókainál a jellemek és a lélekrajz keményi módszere s hiányzik a lélektani és jellemrajzi motiváció, az okozatiság keményi eljárása is. Ezt a fajta okozatiságot és motivációt egy másféle, kevésbé exakt, de annál költőibb váltja fel nála: a romantikához leginkább illő. Jókainál ezenkívül hiányzik az a történettudományos szemlélet, mely Kemény regényeiben oly nagy szerepet játszik.

Bizonyos, hogy Jókainál a romantika fennmaradása, illetve uralkodó szerepe: szemléletének, törekvéseinek hangsúlyozottan nemzeti jellegével függ össze. A társadalmi problematika vagy teljesen hiányzik műveiből (habár a 70-es évek első felének regényeiben, s különösen *Az arany emberben*, majd pedig *Rab Rábyban* is, jelentős lesz a szerepe), vagy pedig a nemzeti problematika függvényeként, kísérő motívumaként jelenik meg. A nemzeti célok fájdalmas elérhetetlensége, a nemzeti eszme általános fenyegetettsége: a sóvárgás, az áhítozás, a hősi álmodozás lelkületét fejleszti ki Jókainál, — s a magyar közvélemény egy részénél is. E lelkület kifejezésére a romantika különösen alkalmas.

Jókai alkotó korszakai közül itt most csak a *Szerelem bolondjaival* (1868) zárulót vázolhatom fel, s annak is csak néhány, válogatott jelenségére támaszkodva (Jókai életművének és pályaképének részletesebb elemzését 1941. évi Jókai-könyvemben, valamint 1954-es és 1955-ös Jókai-tanulmányaimban találhatja meg az olvasó, ennek a fejezetnek megállapításaival összehangzó módon). Jókainak Világos utáni korszaka a realizmussal elegy romantikát bontja ki, s ugyanez a korszak széleskörűen érvényesíti a nemzeti eszmét is.

Jókai nemzet-eszméje megfelel a polgárosuló, liberális középnemesség, a nemességből kinőtt értelmiség igényeinek: regényei a nemzeti felemelkedés eszméjét hirdetik s a nemzeti dicsőség, a megigazulás vágyképét, álmait, nosztalgiáit tartják ébren. De ez a nemzeti eszme őnála sem foglalja magába a társadalmit, s épp ezért, bár a valóság egyik fontos részét mutatja meg: mégsem a teljes valóságot, s főként, nem azt, amelynek bemutatására a kortársi realizmus Európa-szerte vállalkozik. A magyar romantika, Vörösmarty idején a múlt dicsőségét mutatta fel, — Jókai romantikája részben a jövő felé fordul, részben a nemzeti felmagasztosulás vágyképét idézi meg. Szemléletében, alkotó munkájában nagy szerep jut az ábrándnak, sőt, az illúziónak, — mégsem lehet egész életművét ábrándosnak tekintenünk. 1875 utáni, hanyatló korszakában az ábrándosság a könnyebbik út csábításával szolgál, — az ábránd akkor könnyű menekvésnek bizonyul a valódi felelősség elől. De Világos után az ábrándnál erősebben él Jókaiban a nemzet kudarcaira, vereségeire rácáfoló érvek keresése, s a nemzeti nagyság áhítatos kultusza. Jókainál a nemzet-eszme nem bölcseleti, hanem költői értelemben jelenik meg, s van valamely misztikus jellege is. Ez a fajta, „nemzeti" misztika illik is a romantikához, s az emberfelettiség olyan kultuszát teremti meg, melynek igazi rokonságát

Victor Hugónál lehet megtalálnunk. Míg Kemény, vagy éppen Arany erkölcsiségében nyomát sem leljük emberfeletti, misztikus mozzanatoknak, addig Jókainál épp ezeknek jut a legtöbb szerep, s az ő hősei a nemzeti eszme szolgálatát vállalva fokozzák fel képességeiket, s válnak egy héroszi álomvilág tagjaivá. A hőst átható eszme emberfeletti tetteket szül, költői, hiperbólikus helyzeteket teremt, Jókainál — s ezek a tettek, ezek a helyzetek csak életének kevésbé tiszta korszakaiban rontják meg a művek hitelét, valódiságát. Világos után azonban — hacsak Jókai vissza nem él vele — ez a túlzás művészileg is az eszme szolgálatát segíti elő. 1875 után a nemzeti eszme egzaltált kultusza arra is szolgál Jókainál, hogy a nyugtalanító, társadalmi kérdésekről elterelje a figyelmet, s emezekre *Rab Ráby* figyelmeztet csupán egyetlen alkalommal. Világos után azonban a nemzeti eszme egzaltációja még a kor egyik sürgető, s nagyonis jogos igényének felel meg, s Jókai érdemét akkor is el kell ismernünk, ha leszögezzük, hogy a nemzeti egység elvét néha nagyon is illúziós módon, az arisztokrácia szerepébe vetett alaptalan reményekkel próbálta szolgálni.

Jókai álláspontja eltér Keményétől, Gyulaiétól 1848—49 megítélésében, mert a szabadságharcot a *Csataképek* tanúsága szerint, olyan hősiesség igazolásaként fogja föl, melyet a jövő számára is meg kell őrizni. Gyulai és Kemény, habár gyászolva a szabadságharc áldozatait, az erény „túlzásának" érzik 1848-at. Jókai meg éppen: a *túlzásban* látja az erényt, s regényeinek tanítása a lelkesedés, az áldozat, a szolgálat egzaltált mértékét igazolja. De különbözik Jókai Keménytől és híveitől: a művészi módszer, az ars poetica alapvető kérdéseiben is. Különösen kínossá válik ez a különbözés: a történelem ábrázolásának kérdésében. Az „eposzi hitel" elmélete, a kritikai-filológiai módszer térhódítása, a forráskutatói egzaktságra törekvés idején: Jókai történelemábrázolásának költői szabadosságai, a romantikus történelmi regény anyagkezelési hagyományait folytató, költői önkényességei ugyancsak meghökkentően hatottak, s olyan szemléletet képviseltek, mely ellen a Budapesti Szemle köre harcolt a legkitartóbban. Jókai is használt történelmi forrásokat, de ha Keménynek is szemére vethetjük, hogy a maga korát helyezte gyakran vissza történelmi környezetbe: úgy Jókai a bemutatott korszak erkölcseiben, szokásaiban, környezetrajzaiban szinte kivétel nélkül a maga kortársi tapasztalatait álmodja vissza a török hódoltság, a XVII. századi Erdély világába. A történelmi hitelességre törekvő kortársaknak bosszúságot okozhatott Ke-

mény János lakomájának leírása (*Erdély aranykora*), mely egy XIX. századi francia szakácskönyv különlegességeit helyezi az erdélyi fejedelem asztalára: Béldiék lakása, fehérmárvány kandallójával, virágos selyemfüggönyeivel, elefántcsont asztalkájával, s méginkább, lakóinak modorával, életstílusával is: a XIX. századi arisztokrácia képéül szolgál, a XVII. századié helyett, — végül, a kor-elevenítést aligha szolgálja Korzár várának képe, mely a *Homolka* hegyei közé a török képzelet tündérkastélyát telepíti, hófehér minaretekkel, narancs- és gránátalmaligetekkel, s a francia romantika kelet-kultuszának egész dekorációjával. A *Hétköznapok* Sue párizsi „titkait" helyezte a kecskeméti homokra, s Jókai ugyanígy kívánja a történelmet is ábrázolni.

Csengery az, aki elsőnek mutatkozik bizalmatlannak Jókai iránt, s azok a támadások, melyeket Gyulai és a Budapesti Szemle köre indítanak el Jókai ellen, olyan irodalmi jelenségnek szólnak, mely az aggályosság és a felelősségérzet újonnan kialakított, szigorú törvényeit fenyegeti, s visszahoz valamit abból a 48 előtti korszakból, melyet romantikájával, szenvedélyességével, forradalmiságával együtt utasít el a Világos utáni szemlélet.

A ROMANTIKUS MOTIVÁCIÓ

Arany és Kemény motivációs, szorosan okozati eljárása teljességgel idegen Jókaitól. Nála a motiváció másféle, „természetfelettinek" is mondható módja érvényesül, — ugyanaz a motiváció, melyet az eposzi „csodálatosság" karolt föl, s melyet épp Arany küszöbölt ki az elbeszélő költeményből. A *Szigeti veszedelem* misztikus-csodálatos cselekményindítása közelébb áll *A kőszívű ember fiai* indításához, mint *Toldi*hoz, vagy *Buda halálá*hoz; s ugyanígy, *A nyomorultak* ezüst gyertyatartóinak motívuma is az indoklásnak azt a költői, „természetfeletti" eljárását mutatja, mely Jókaihoz igen közel áll. Különösebben mégcsak nem is a magyar romantikát követi Jókai motivációs művészete, hanem a romantika általános európai mintáit. Másféle logika ez, mint aminőt a pozitivizmus felé haladó, tudományos egzaktságot igénylő korszak követ: inkább a romantikus költészet logikájára ismerhetünk itt, — és a XX. századi regény „csodálatossági" kultuszának előzményeire. Amikor Jókai idomulni próbál a XIX. század természettudományos szemléletéhez: csaknem mindig gyermeteggé válik. De,

túlmutat a XIX. században. Hőseinek tetteit többnyire jelképes-költői amikor a XIX. századeleji romantika logikáját követi: nem egyszer körülmények, mozzanatok indokolják, s emiatt válnak oly kivételes, oly ünnepi események hőseivé. A jók világában a költészet törvényei uralkodnak Jókainál, — a gonoszakéban pedig a vagyonszerzési indokok, a végrendeletek köré bonyolódó spekulációk. E két véglet összejátszásából alakul ki az ő világa. Hősei tehát nem jellembeli, vagy lélektani okok következtében változnak meg, hanem különféle sugallatok hatására; Szentirmay Rudolfot Chataquéla tűzhalála mintegy megváltja addigi életéből, hibáiból: a Byront követő asszony öngyilkosságának hírére egyszeriben átalakul, kiábrándult, fásult életmódja hasznos tevékenységnek adja át helyét. Jókai gondolkodásmódja szerint a Chataquéla példájában kifejeződő erő egymagában képes arra, hogy átalakítson valakit, aki sorsát az áldozat elkövetőjéhez kötötte. A képzelet maga is ugyanannyi erővel bír Jókai világában, mint az objektív, külső körülmények, vagy a jellem és a lélek sajátságai; a jótevő kilétét találgató Fanny az utcán megpillantott Rudolfot azonosítja az ismeretlennel, s ily módon szerelme teljessé válik, sőt, a félreértés folytán még meg is erősödik, mielőtt Rudolffal megismerkedhetett volna. A szerelem nem a valóságból fakadt, hanem a képzeletből, sőt, a képzelődésből, — de Jókainál épp az a sajátos, hogy a képzelet a valósággal mindig találkozik. Innét is regényeinek oly eszményi harmóniája, teljessége; az ábrándokkal leszámolni kívánó korszak regényei vágy és való kegyetlen ellentétességét hirdetik, — Jókainál vágy és valóság, ábránd és élet mindig egymásra talál, egymással azonossá válik.

Jókai romantikájának egzaltságával mindig együtt jár: gyengédsége. E gyengédség nem csak regényeinek lírai epizódjaiban, s hőseinek fennkölt viszonyaiban mutatkozik meg, hanem egyféle kontrasztosságban is, mely az erő és az érzékenység párosodása által keletkezik. Hasonló kontrasztosságot valósított meg Arany is, Toldi alakjában, de realista módon, midőn erejének hatalmát és anyjához húzó, fiúi vonzalmát egyazon jellem formájában fogta össze. Arany is, Jókai is a nemzeti jellem-eszmény kialakítására törekednek ezzel, félreérthetetlenül Petőfi *János vitéz*ének reminiszcenciáit hordozva, s koruk igényeiről is tanúskodván. Erő és érzékenység párosodásának legszebb példája: Kárpáthy Zoltán lesz.

A nemzeti jelleget a magyar regényben a valóság sajátos és érdekes, jellemző és kifejező elemeinek felfedezése hozza létre. Jókai olyan gazdagságban fedezi föl a valóság nemzeti és regényes elemeit, mint előtte senki. Legjobb műveiben tehát a romantika nem spekulatív vagy képzeleti aktus, hanem — Révai József találó kifejezésével — *a valóság romantizálása.* A Jókai-regények „nemzetiként" felfogható valósága: több rétegből áll, s a nemzetiség megnyilvánulásainak megfelelőleg, különféle témakörökben testesül meg. Ezek közül legfontosabb: az erkölcsi. Akárcsak kortársainál, Jókainál is a nemzeti eszme: erkölcsi magatartás formájában érvényesül. De, amíg Keménynél és Gyulainál az erkölcs megnyilatkozásának legmagasabb formája a tragikum, — addig Jókainál nem találkozunk tragikus konfliktusokkal; az ő hősei nem követnek el tragikus tévedéseket, nem kerülnek tragikus dilemmák elé. Szenvedéseik nem annyira tragikus, mint inkább aszkétikus jellegűek: diadalukat, megigazulásukat érdemlik ki kínjaikkal. A nemzeti eszme szolgálata a Jókai-hősöknél mindig magasrendű, eszményített erkölcsi magatartást is jelent. Nemzeti érzület és erkölcs, — illetve nemzetietlenség és erkölcstelenség: Jókainál egyet jelentenek. A nemzeteszme szolgálatának vállalása e regényhősöknél mély átalakulást jelent, mintha ezáltal valamennyien a létezés egy magasabb szférájába lépnének át, s olyan érzésekkel, tapasztalatokkal találkoznának ott, aminőket azelőtt sohasem ismertek. Kárpáthy Jánosnál a kései szerelem, és a nemzet iránti kötelességek fölismerése együttesen alakít ki magasrendű erkölcsöt és életmódot. Kárpáthy Zoltán a lemondás, az önfeláldozás példáit mutatja fel, s ellenségeit erkölcsiségének magasabbrendűségével győzi le. Mert a nemzet-eszme vállalása mindig áldozatvállalást jelent, sőt, önfeláldozást. A nemzetietlenség pedig mindig önzésben, árulásban, gonoszságban mutatkozik meg, — Kárpáthy Abellionónál éppúgy, mint Maszlaczkynál, vagy Kőcserepynél.

Jókai azért „romantizálja" a valóságot, mivel ez maga is bővelkedik regényes vonásokban. Jókai éppoly eredeti módon, éppoly éleslátással fedezi föl a hazai valóság érdekes, sajátos vonásait, mint Gogol az orosz valóságét. Jókai művészetének realista anyagát mindig a különösnek, a regényesnek fölfedezése szolgáltatja. Nem a romantika érdekesség-kultuszát űzi ilyenkor, és nem a képzeletre hagyatkozik; genrealakjai, anekdota-hősei a nemzeti élet mindennapjainak olyan szereplői, akiknek bemutatásával elsőnek férkőzik közel a sajátos, hazai valósághoz. Életművének nemzeti célzata tehát nemcsak az eszme szolgála-

tának erkölcsi egzaltációjában mutatkozik meg, de ellenpontként, abban a humorosan fölfogott életképszerűségben és anekdotaiságban is, mely realizmusának leggazdagabb forrása.

Ez a realizmus tehát csak bizonyos témakörökben nyilatkozhatik meg, nem pedig a mű egészében, vagy akár csak középponti, lényeges alakjaiban, helyzeteiben. Jókai realizmusa: csak járulék, a romantikához, kiegészítője, színezője annak. Úgy is mondhatnók, hogy a realista ábrázolási művészet elemei, eljárásai a romantikus összképet gazdagítják, tehát — paradox módon — romantikus rendeltetésűek. A valóság sajátos elemeinek keresése eredményezi azt is, hogy Jókai csak bizonyos, nagyon is körülhatárolt területen mozog teljes biztonsággal. E nagyméretű, rendkívül változatos témákat és alakokat, színhelyeket és társadalmi környezeteket felölelő életműnek, — csak egy szűkebb szakasza tekinthető sikerültnek, művészileg valóban értékesnek. Az írói bravúr lehetővé tette, hogy Jókai a legváltozatosabb témákhoz, alakokhoz, korszakokhoz és környezetekhez nyúljon, — de mélynek és igaznak csak bizonyos témakörökben érezhetjük őt. Egyetlen jelentős, történelmi regényt írt: *Rab Rábyt*, — a maga korát pedig úgyszólván sohasem tudta igazi, művészi hitelességgel megragadni. A *Fekete gyémántok* melodramatikus elemei lerontják a sokhelyütt oly ígéretesen kibontakozó valóságábrázolást. A jelen tehát nem igazi területe Jókainak, s a múlt sem az. Igazán otthon a *közelmúltban* érzi magát, vagyis abban a korszakban, mely gyermekkorától a szabadságharcig tart. Remekművei ehhez a korszakhoz kapcsolódnak: *Az aranyember* éppúgy ezt a világot eleveníti föl, mint a *Mire megvénülünk*, — s ennek a világnak csodálatos végállomása *A kőszívű ember fiai* is. Az emlék színtörése dereng e közelmúlt felett, — múlt és jelen érintkezésének mezsgyéjén válik igazán hitelessé Jókai romantikája. Mert ez a félmúlt váltja ki belőle a legköltőibb nosztalgiát, — Jókai költőisége valójában nem más, mint honvágy a letűnő világ, a letűnő emberek és eszmények után.

Úgy is mondhatnók: Jókai legmélyebb élménye az ország átalakulása volt, — az a folyamat, mely a régi, a patriarkális, a mesés Magyarország helyébe az újat, a polgárit léptette. Ez utóbbit Jókai igaz lelkesedéssel, ábrándos reménykedéssel óhajtotta. Nosztalgiája inkább arra irányult, hogy az új világot — melyben, bevallatlanul is, mind idegenebbül érezte magát, a költészet és a honvágy hídjain kösse össze a régivel. Ezért tudott annyi pátoszt belevinni az újjal *már* terhes, régi

ország képébe. A kapitalizmus kialakuló világát, az új polgárság életét, az új társadalom mozgását és stílusát: mindig is kissé a régi ország honpolgárának szemével nézte. Komáromról mindig hitelesebben, színesebben tudott írni, mint az új Budapestről. *Az aranyember* világa közelébb állt hozzá, mint a *Gazdag szegényeké*. Kárpáthy János kastélyában, sőt, Mindenváró Ádám kúriáján otthonosabb volt, mint Lemmingék, vagy Theudelinda grófnő szalonjában. Az utóbbi helyeken a mesterkélt érdekességeken kapott, — az előbbieknél pedig a valódi különösséget fedezte fel. A régiben megmutatkozó új iránt szeme fogékonyabb volt, — mint a valóban létrejött új iránt. Ez utóbbi olyan csalódással tölthette el, melyet sohasem mert magának bevallani. Az önmaga elől rejtegetett igazság bosszulta meg magát sikerületlen műveiben.

JÓKAI ÉS A PETŐFI-KORSZAK ROMANTIKÁJA

Jókai romantikája: szerves hagyomány, s a 48 előtti fejlődés egyik legépebb folyománya, a Világos utáni viszonyok közt. Vörösmarty romantikus képzeletének, paradicsomi álmainak folytatását mindvégig megtaláljuk Jókainál: a *Délsziget* ugyanazon a költői tájon fekszik, mint a Senki szigete. De Jókai romantikája rokon Petőfiével, s a 40-es évek fiatal írónemzedékének romantikájával is: Petőfi *Felhők*-korszakának hangneme Jókai első műveiben, s Világos utáni korszakának alkotásaiban is fel-felbukkan. A *Nepean szigetben*, a *Hétköznapok*ban a romantikának ugyanaz a szélsőséges változata jelenik meg, mint *A hóhér kötelében* is. A romantikának ezzel a változatával találkozunk a Tízek többi tagjánál, s általában a Fiatal Magyarország íróinál. Pedig, amikorra ők fellépnek, a nemesi romantika, mint a reformmozgalom irodalmi kifejezője: már túlhaladottá vált. A 40-es évek Fiatal Magyarországának romantikája az új, plebejusi irodalom meghasonlásait, lázadásait, útkereséseit fejezi ki. A nemesi nagyromantika utójátékaként, ebben az évtizedben bukkannak fel a bomlás jelenségei is: Petrichevich Horváth Lázár és Kuthy Lajos dandyzmusa, zavaros, szolgaian utánzó, divaton csüngő irányzata — mennyire idegen mindez a Fiatal Magyarországból.

A romantikának abban a szélső hangnemében, melyhez Petőfi, Jókai és a Fiatal Magyarország tagjai folyamodnak a 40-es évek derekán: Byron sugallatára éppúgy ráismerhetünk, mint Sue-ére, vagy Hugo-éra.

De ennek a romantikának másféle is az értelme, mint a korábbi korszakok romantikájáé. A Fiatal Magyarország romantikus szélsőségeinek mélyén az a világfájdalom lappang, mely az új nemzedéket tulajdon helyzetének kilátástalansága, a fennálló viszonyok elviselhetetlensége, s az egyelőre lehetetlennek látszó lázadás miatt eltölti. Türelmetlenség és elkeseredés szüli a Fiatal Magyarország világfájdalmát: ez szólal meg Czakó *Leonájának* meghasonlásában, tragikumában, — ez a visszafojtott lázadás ölt szelíd, panteista köntöst Vajda Péter *Erkölcsi beszédeinek* természet-rajongásában — és mindkettőnek alaphangulata *A hóhér kötelével* és a *Hétköznapok*kal is közös. Jókai stílusának zeneisége versbe átcsapó üteme Vajda Péter *Dalhonjának* visszhangját őrzi. A *Leona* Erastjának és Aquiljának lázadását pedig ugyanúgy folytatja *Az apostol* Szilvesztere, mint Vajda lelkesült, romantikus lázadását is.

A világfájdalomból Petőfi a forradalomhoz tör ki — Vajda Péter megmarad a természetrajongásban, — Czakó pedig a pisztolyt választja. Jókai csak kis részben osztozik abban a forrongásban, mely a Fiatal Magyarország romantikáját létrehozza. Ez a hangnem őnála inkább arra szolgál, hogy az újat, a szokatlant hozó író önállóságát, eredetiségét hangsúlyozza. Az az új, amit Jókai hoz a magyar irodalomba, szinte természetszerűleg szólal meg, első szavaival, ilyen sajátos módon. De Jókai romantikájától korábban is, később is idegen az indíték, melyből Vajda Péter, Czakó, — és méginkább: Petőfi világfájdalma fakad; Jókaitól idegen Vajda, Czakó, — Petőfi világfájdalmának, meghasonlásának plebejusi osztálytartalma. De megvan e romantikában Jókai elégedetlensége a korviszonyokkal, megvan benne az újnak áhítása, az átalakulásnak az a rajongó kultusza, mely későbbi írásaiban a reformkor és a szabadságharc apoteózisához ad indítékot.

Arra, hogy Jókaiban 48 előtt mily szenvedélyesen élt még a régi Magyarország elleni lázadás igénye: a *Hétköznapok* alakjainak későbbi átalakulása éppoly bizonyíték, mint a *Politikai divatok* önarcképszerű Lávayjának radikalizmusa. A régi Magyarország elvadult, gonosz arcát viselő Dömsödi Góliáthok Világos után már anekdótai alakokká szelídülnek Jókai tolla alatt, — a világfájdalom témáját kifejező tragikus hős, Bálnai Körmös István végképp eltűnik, s csak Szilárdy Leander hasonul át a reformkort heroizáló-romantizáló Szentirmay Rudolffá, Kárpáthy Zoltánná. Mindabból, ami Petőfi, Czakó, Vajda Péter világfájdalmas romantikájával közös még a *Hétköznapok*ban: alig is kerül át valami Jókai későbbi korszakába.

De Jókai életműve nem jöhetett volna létre a népiesség sugalló hatása nélkül. Már első írásaiban annak a népiességnek prózai megvalósítására törekszik, melyet Petőfi a költészetben vitt diadalra. Amiként Arany, úgy Jókai sem jut tovább e népiességből a forradalmi világnézethez, s amíg Erdélyi, Arany és társaik: demokratikus eszmeiséget fejeznek ki népiességükkel, — Jókai: a viszonyokkal elégedetlen, nemzeti érzületű értelmiség álláspontját. De még az ilyen indítékok is inkább irodalmi, semmint politikai módon érvényesülnek Jókainál. A reformkorban annyira divatos életkép felé elsősorban Petőfi hatására fordul; az ő ízlését tükrözik Jókai genre-alakjai, akik első novelláiban (*Sonkolyi Gergely*, *A serfőző*) feltűnnek. *A hóhér kötelé*ben is Hiripi Gáspár genre-figurája képez derűsebb, realista ellentétet a főalakok romantikus torzságával, eltúlzottságával. A romantikus és a genre-szerű elemek ily párosításával Kuthynál, Nagy Ignácnál is találkozunk: Hugo és Sue regényeinek kedvelt eljárása ez, — fenséges és groteszk, szép és csúf, angyali és ördögi szembeállítása. Petőfinél azonban a romantikus elemekkel szembeállított életképnek: sajátosan plebejus-népies jellege is van. A *Hétköznapok* sue-i szertelenségű epizódjaival szembenállnak a népies-humoros életképek: a „cantus praeses", a „szegény bíró be kár volt" epizódjai stb., melyek szinte önálló anekdótákká kerekednek. Petőfi genre-művészete nyomán bontakozik ki Jókaié, és ennek a genre-művészetnek különösen nagy része lesz a *Nábob*, valamint a pályacsúcs (60—70-es évek fordulója) közé eső regények realizmusában. Jókai realizmusa: művészetének legépebb, legtisztább szakaszában bír genre-jelleggel. Később, — így pl. az *És mégis mozog a föld*ben már érezhetően — az anekdotai jelleg válik uralkodóvá benne.

Jókai nemcsak a genre-művészetben követője Petőfinek, de stílusa is a Petőfi-próza nyomán virágzik ki. Petőfi a prózát éppúgy forradalmasította, mint a költészetet. Nyelve, stílusa egyszerűségével, tisztaságával és erejével új fejezetet nyitott prózaírásunkban. Eötvös és Kemény nehézkesebb, körmondatosabb stílusa mellett tűnhetik csak föl igazán Petőfi hajlékonysága, modernsége. Ezt a modernséget — Petőfi közvetlenségét, stiláris egyszerűségét, kedélyességét, sőt, családiasságát — gyümölcsöztette Jókai. Nem utolsó sorban a stílus és a nyelv avatja az ő hangját a polgárosodó Magyarország első próza-epikai hangjává.

Világos után Jókai 40-es évekbeli túlhajtottsága, különc romantikája átadja helyét a *Csataképek* friss életszerűségének. Jókai korai romantikájában a képzelet egészségtelen túlsúlya talán azért jött létre, mivel a fiatal író nem rendelkezett elég élménnyel, — illetve, a hajlamaihoz, képességeihez leginkább illő élmény-anyagot még nem tudta tapasztalatai közül magának kiválasztani. De 48 vihara tisztára söpörte képzeletét a sue-i romantika gyermeteg szörnyeitől. A fantasztikum és a groteszk helyett, új írásainak jellegét az olyan hangulatok adják meg, melyek *A két menyasszony* című novella legfontosabb valóság-anyagát is képezik: a szolnoki menekülő, a téli pályaudvar, az összetorlódott kocsisorok, a tereken, az udvarokon táborozó hajléktalanok stb. Jókai most találja meg a maga igazi romantikáját, — addigi, spekulatív, erősen képzeleti jellegű romantikájának helyébe most: a *valóság* romantizálása lép. A *Nepean sziget* és a *Hétköznapok* fikciója mennyivel szegényesebb azoknál a valóságosabb tájaknál, melyeknek felfedezésére Jókai a *Csataképek*kel elindult. A valóságot kifejező romantika a *Csataképek*ben minduntalan áttöri a novella-műfaj és a próza-nyelv határait *A fehér angyal* vagy *Az ércleány* valamilyen balladás, rapszódiás forma felé közelítenek. A bennük megmutatkozó rapszódia-szerkezettel monumentális fokon majd *A kőszívű ember fiai* lapjain találkozunk. Lamennais prózájának vers-szerűsége, zsoltáros hullámzása éppúgy beleolvad a *Csataképek* stílusába, mint az ossziáni előadásmód lírai lágysága. A *Dalhon* egykori zeneisége, mely az *Egyiptusi rózsa* képeiben hasonult csak át Jókai tulajdonává: a *Csataképek*től kezdve már mélabút és szilajságot fest alá, a képzelet játékos álmai helyett.

A *Csataképek* után a „törökvilág" regényei afféle vargabetűnek tetszenek, — de mégis bennük készül elő a *Nábob* remeklése: a túlságosan is nekilendülő, egzaltáltságba feszülő regényesség itt-ott már feltárja azokat a motívumokat, melyekből a *Nábob* realizmussal elegy romantikája fog letisztulni. Jókai új hősei már nem az Ezeregyéjszakából, hanem a regényes közelmúlt színes mindennapjaiból lépnek elő.

A *Nábob* nemcsak erkölcsileg osztja két táborra a magyar világot: érzelmi képességeik, fogékonyságuk szerint is meg lehet különböztetni a nemzetieket és a nemzetietleneket. Abellino legnagyobb büntetése épp az, hogy „nem érez, nem gondolkozik, és mégis óhajt élni". A *Nábob* tanúsága szerint nincs igazi polgárosultság — nemzeti érzület nélkül, és nincs nemzeti érzület — polgárosultság nélkül. Abellino és

Kutyfalvi Bandi a példák mindkét tételre. De nemzetiség és polgárosodás egysége: lelki kultúrát, fogékonyságot, magasrendű érzelmi életet is jelent. Nemzeti, erkölcsös, érzelmileg fogékony, — és nemzetietlen, erkölcstelen, érzelmileg sivár típusok, jellemek állnak itt szemben egymással. A *Nábob* nemcsak a nemzeti polgárosodásért vívott harcot, de az „érzelmek polgárisodásának" személyes, benső drámáit is ábrázolja. A kétféle embertípus bemutatásához a regény kétféle ábrázolásmódhoz folyamodik: hidegen, néhol bosszúsan mutatja be az aranyifjakat, s a kortyondi frátereket, — meghatott költőiséggel az „érzelmek polgárisodásának" világát. A magyar esztelenségek képe ezenfelül még valamely tragikus kinyomatot is nyer: ez az ábrázolásmód gazdagabb, s a szív nagyobb keserűsége hatja át. Hisz egy tehetetlen, magárahagyott, műveletlen és megneveletlen nemzet hibáiról van itt szó: olyan öngyilkosokról, akik sohasem vetemednek gyilkosságra. A dáridók esztelen mélabúja a halál, a megsemmisülés vágyába vált át, mert a cél még tétova. De, mihelyt ezek a Kárpáthy Jánosok a közélet és a magánélet méltó céljaival találkoznak, a nagy eszmék és a nagy érzelmek befogadására képesekké válnak: az élet vágya újult erővel támad fel bennük.

A regény hősei elszántan, csillapíthatatlan szomjúsággal keresik az értelmes és méltó életet, — keresik a hazájukat, s nem mindig tudják, hol keressék. A hazájukat kereső férfiak útja éppannyira keserves, mint groteszk is néha. Az igazi kibontakozás egyelőre még nem a közéletben nyílik: a diéta és az agarász-egylet képét szinte azonos értékűnek érezhetjük, — Jókai az átalakulást most nem a közéletben, hanem a „szív rejtekében", a szerelemnek kivételes, magas szintjén viteti végbe. Lényeges a különbség a *Nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* diétai jelenetei között: az utóbbiak már egy átalakulóban levő közéletre engednek következtetni, de az igazi, nemzeti tetteket a második regényben az árvíz, a nemzeti érzületnek és áldozatkészségnek ez a nagy próbája váltja ki. Az igazi, a tiszta szerelem, és az igazi nemzeti érzés, a nemzeteszme igazi szolgálata: a *Nábob*ban kéz a kézben jelennek meg előttünk, sőt, egyik nem lehet meg a másik nélkül. A nemzeti eszme tehát nem a közéletben, hanem az érzelmi életben virágzik ki; Szentirmayt a szerelem téríti meg, Kárpáthyt a szerelem menti meg a meddő különcségtől, s Fannyt is titkolt szerelme váltja meg a Mayer-család züllésétől, a nemzeti erkölcs mintájává avatván hűségét és önfeláldozását. Mert Jókai szerint a szerelemben és a hazaszeretetben ugyanaz a hűség, ugyanaz az önfeláldozási készség nyilvánul meg. Igazat adhat Keménynek, aki szerint a lélek ugyanaz marad, akár a hazát szereti, akár egy leányt.

Fanny szerelmének rajzában Jókai olyan nehéz eszmei (ha nem is ábrázolási) feladatot oldott meg, aminőre csak egyetlen alkalommal tudott még sikerrel vállalkozni: *Az aranyemberben*. De Fanny számára nem nyílik meg a Senki szigete, — vagy, helyesebben: a szigetet az ő számára a halál jelenti. Vannak Jókainak konfliktusai, melyeket a romantika halál-kultuszának szellemében old meg; az egzaltáció tetőpontja, a beteljesülhetetlen beteljesedése nála mindig: a halál. A halál nemcsak a fárasztó és kínzó konfliktusoktól szabadít meg, de ki is engesztel, meg is dicsőít, igazolja az erényt, megtámadhatatlannak minősíti a becsületet, megnemesíti az életet magát. A halál, mint az élet kuszaságainak eligazítója, a felemelkedés küszöbe, az igazság osztója: van ebben a szemléletben valami szívszorító, — mintegy a lehetetlenség bevallása, ami reménytelenebbnek tetszhetik a tragikum szemléleténél. Az a fiktív harmónia, mely így létrejön: tagadása is a valódi harmónia lehetőségének. És ugyanakkor: az intenzív líraiság forrása is. Ez a líraiság is az „érzelmek polgárosodásának" magasrendűségét érzékelteti, s ellentétet képez a közviszonyok anarchiájával. A líraiság az a létra, melynek lépcsőfokain szabadba lehet jutni az anarchia, a becstelenség, a lealacsonyodás kútfenekéről. A tevékeny és erkölcsös hazaszeretet, a pozitív nemzeti érzület kísérője lesz tehát az érzékenység, az érzelmi finomultság, — a líra is. A líraiság mintegy annak a tisztaságnak hangja is, melyet a regény hősei annyi botladozás, annyi vergődés árán szereztek meg maguknak.

A NÁBOB JELLEMEI ÉS SZERKEZETE

Jókai „irányregénynek" tekinti művét, nem egészen jogtalanul, habár ez az irányzatosság nem valamely konkrét, társadalmi kérdés megoldását, hanem a nemzeti érzület áldozatosságának, önzetlenségének kialakítását célozza. Vagy, sommásabban: a nemzeti lét és nemlét választúján — a Bach-korszakban — a nemzet fennmaradásáért, felemelkedéséért vállalt szolgálat eszmeiségéért harcol a *Nábob* irányzatossága. Az ermenonvillei jelenet meglehetősen tételesen, didaktikusan mondja ki ezt az irányeszmét, s a regény, a következőkben nem is annyira az itt kifejtett programot ábrázolja, mint inkább annak előfeltételét, vagyis a tévelygők és a már végképp eltévedettek közti harc eldőltét. Mert a regény valódi konfliktusa nem az irányeszmék hordozói és tagadói, — hanem a tévelygő Kárpáthy János, és a már menthetetlen Abellino közt jön létre. Az ermenonvillei utasok órája még

nem jött el: inkább csak lézengenek a regényben, s alkalomadtán segíthetik csak a jókat, és korlátozhatják az Abellinok gonoszságát.

A reménytelen szerelem motívuma szinte kezdettől fogva kedvenc témája Jókainak: minduntalan visszatér hozzá, s heroinái, akik szerelmük reménytelensége miatt gyötrődnek, sohasem szegik meg az erkölcs parancsát. Lemondásuk, titkos önemésztődésük a romantikus hősiesség dicsfényét vonja fejük köré, — ha van fátum Jókai regényeiben, úgy ezeknek a reménytelen szerelmeknek képében jelenik meg.

Sokkal kevésbé tudja megalkotni férfi-hőseit. Azok a hősnői, akiknek sorsa valódi, drámai értelemmel bír, a reménytelen szerelem eljegyzettjei is: sorsuk emiatt válik drámaivá. De Szentirmay egyénisége, szerepe annyira elmosódott, hogy még a képviselte eszmét sem ő viszi diadalra Kárpáthy Jánosnál, hanem emennek Fanny iránti szerelme. Kárpáthy János átalakulása nem az értelmi megvilágosodás, hanem az érzelmi újjászületés eredménye. Szentirmay példás élete közhasznú tevékenysége ösztönzi a nábobot, — de csak azért, mivel emez a szerelem révén fogékonnyá vált az ilyen ösztönzés befogadására. Szentirmay csak a már átalakult nábobra gyakorolhat hatást, — őt „megtéríteni" nem lenne képes. Szentirmayt inkább keresztesvitéznek, vagy az erények őrzőjének érezzük, mint a nemzeti eszme tevékeny képviselőjének. Miben is áll nagysága? Abban, hogy kitűnően lovagol, nagysikerű szónoklatokat tart, és megvédi egy nő erényét? Szentirmaynál összehasonlíthatatlanul többet tettek a nemzetért Kossuth, Széchenyi, Deák, — a nemzet valódi hőseihez képest az ő nagysága inkább csak írói terv, semmint megvalósulás. Erkölcse is lényegében: passzív erkölcs; legnagyobb érdeme az, hogy mindig megőrzi tisztaságát; valójában távol marad a harctól, s valaminő olimpuszi emigrációban él.

A *Nábob* szerkezete rendkívül egyenetlen: három novellafüzér fonódik össze a cselekményben, s a szereplők közül csak azok kelnek valóban életre, akik a történet kibontakozásában szerepet játszhatnak. Jókai kizárólag a cselekmény által jellemez, vagyis kirekeszti írói eszközei közül az elemzést, a lélekrajzot. A szó legszorosabb értelmében: a *történet* teremti meg Jókai alakjait, — akikkel nem *történik* semmi, azok elmosódott arcúak maradnak (pl. Barna Sándor, Mayer stb.), s minél több *történésben* részes valaki, annál plasztikusabbá válik alakja is. Jókai sajátos elbeszélő művészete épp abban nyilatkozik meg, hogy olyan történeteket tud alkotni, melyek hiánytalanul, s bármifajta elemzés alkalmazása nélkül, jellemzik hősét. Legjobb alkotásaiban a történet mindig elégségesen képes jellemezni, bemutatni a szereplőket, s gazdaságosan idomul a bemutatni kívánt jellemekhez, összhangban van

velük. Gyengébb alkotásaiban nő csak túl a történet az alakokon, s nyomja el ezeket túlzott „érdekességével", bizarrságával. Fanny története, családi környezetével, a Mayer-lányok sorsával, Teréz oldalán töltött éveivel: hiánytalanul jellemzi Fannyt magát. A történet itt annyira elégséges, hogy bővebb jellemzésnek, lélekrajznak szükségét sem érezzük.

Később majd Mikszáth ismeri csak ennyire annak művészetét, hogy a történet által egyéniséget, jellemet ábrázoljon. Jókainál és Mikszáthnál: a történet (nem pedig a jellem- és lélekrajz) az egyéniség, a jellem formája, jelentkezési módja. Azokon a helyeken, ahol a történet *egymagában* elégségesen és hiánytalanul kifejezi, kibontja a jellemet, az egyéniséget: az ábrázolásnak olyan klasszikus teljessége valósul meg Jókainál (és Mikszáthnál), aminővel csak a dal-műfajban találkozhatunk. Ha Petőfi számára a népdal szolgált e klasszikus teljesség formájául, — úgy Jókai számára: a népmese és bizonyos mértékben, az anekdota. A *Nábob* Fanny-története (egészen a Kárpáthyval kötött házasságig), legszebb példája a regényalak jellemzését hiánytalanul megvalósító, teljes plaszticitást létrehozó elbeszélésmódnak.

A Fanny-történet egyébként szervesen illeszkedik abba a nagyarányúan kibontott anekdotába, mely a *Nábob* cselekményének alapjául szolgál. Jókai nem a „többágú" cselekményen épülő, nyugati regények technikájával él, hanem egyetlen, anekdotai téma (Kárpáthy János házassága) szálait színezi ki, s az egész elbeszélési menetet e téma minél hatásosabb érvényesülésének szolgálatába állítja. Az elbeszélés ütemét is az anekdoták, a történetek, sajátos elbeszélési, tálalási módja szabja meg. Jókai az épp elmesélt események mögött mindig készen tart egy újabb szálat, melyet a már meglevő meseszövethez fűz: Abellino csábítási kísérlete mellé könnyeden hozzáfűzi Fannynak Rudolf iránt ébredő szerelmét — újabb szálat fon Kárpáthy János névnapjának eseményeiből, melyek viszont a koporsó-epizóddal szövődnek hozzá az Abellino-féle szálhoz. Abellino iránti gyűlölete vezeti Kárpáthy Jánost a Fannyval kötendő házassághoz — és a házasság történetének szálával színesített meseszövethez végezetül hozzászövi még Rudolf eseményfonalát is. Közben az anekdotai előadásmód kedvelt fogásaival él: a csattanót előkészítő feszültség folyamatos növelésével (a névnap eseményei a koporsó megérkeztéig), vagy az érdekkeltés kedvéért közbevetett, hátráltató epizódokkal (Fanny és János úr házasságkötésének közvetlen előzményei, Abellino utolsó intrikakísérletei stb.). Jókai szerkesztő tudatossága a *Kárpáthy Zoltán* cselekményének exponálására is kiterjed, a befalazott szobák és a félben hagyott levél epizódjaiban.

Jókai a *Nábob*bal a regény műfajának sajátosan magyar változatát teremti meg, — változatot, mely a világirodalom többi regénytípusától lényegesen különbözik. A *Nábob* egyaránt elüt a romantikus és a realista regénytől, habár mindkettőből elvegyül benne valami. Jókai regényműfaja középúton áll a nyugati regény eljárásait, megoldásait kölcsönvevő, s áthasonító Eötvös, — és a népies költői elbeszélést megteremtő Petőfi és Arany műfaji törekvései között. De amíg Arany a népies elbeszélő költeménybe a regény lélekrajzát és jellemábrázolását viszi be, — addig Jókai a regényt a népmese, vagy a patriarkális anekdota felől közelíti meg. Nemzetibb, „magyarabb" színezetű lesz ezzel a műfaj, — de nagyon is különböző a klasszikus, realista regénytől. Jókai regényműfajának ellenmondásosságában a nemesség lassú, nagy zökkenőkkel folyó polgárosodásának ellenmondásai tükröződnek. E polgárosodási folyamat csődje — Jókai regényműfajának csődjét is jelenti majd. Ez az ellenmondásosság nyom részben bélyeget a mikszáthi regényműfajra is. Móricz oldja majd csak fel ezt az ellentmondásosságot, midőn a legmagasabb fokon nemzetivé hasonítja át a klasszikus, realista regényt (*Úri muri, Rokonok, Erdély*-trilógia).

Jókai regényeinek romantikus eszmeisége valójában: hiányérzetből született. Jókai azért hirdette eszméit, mivel érezte, hogy azok alulmaradnak a korban, melyhez regényei szólnak, — érezte, hogy kora a regényeiben hirdetett eszményeknek és eszméknek híján van. Jókai a múltból, a közelmúltból olvasta ki ezeket az eszméket és eszményeket, vagy pedig önnön vágyaiból, s méginkább, reményeiből teremtette meg őket. Az 50-es években veszélybe, válságba jut a nemzeti polgárosodás gondolata, — ezért kell megszületnie Kárpáthy Zoltánnak, Barna Sándornak. A 60-as évek kapitalizálódásában nemzetietlen arculatát mutatja meg a tőke: ezért lép színre Berend Iván. A 70—80-as évek liberális Magyarországán már nyoma sincs az eszmékért harcoló, önfeláldozó lelkületnek, s eltorzulnak a felvilágosodásban fogant eszmék is: ezért tárul ki a kezdet, a „hőskor", a felvilágosodás és a reformkorszak hajnala, — ezért magasodik fel Ráby Mátyás és Jenőy Kálmán. Jókai romantikájának végső forrása az a körülmény, hogy eszményeit, ábrándjait nem lehet a maga korában keresnie, s mindig csak a maga korán *kívül*, a közelmúltban, — vagy a képzeletben találja meg őket. A tulajdon korán *kívül* keresett eszmények közt akadnak építők, lelkesítők, — de meddő és illúziós eszmények is.

A *Nábob* romantikáját a kortársi világon *kívül* keresett eszmék és eszmények teremtik meg, az író vágyainak, reményeinek, nosztalgiáinak tükörképeként. Ezzel a fajta romantikával nem hozható összhangba a tiszta, a klasszikus realizmus, — de összhangba hozható a humor és a genre-műfaj olyas vegyüléke, amilyet Kárpáthy János alakjának és környezetének ábrázolásában ismerhetünk föl. A *Nábob* legtisztábban romantikus színei Fanny alakját vonják be.

Abellino csábító mesterkedései — és Fanny védekezése: az angol „erkölcsös regények" helyzeteit idézik. Itt is az arisztokrata frivolság és cinizmus szenved vereséget, akárcsak a *Pamelá*ban, vagy *A wakefieldi lelkész*ben. Abellino, a csábítás tudatosan felépített stratégiájával, a színlelés, a számítás, a megtévesztés egész fegyvertárával — mutatis mutandis — az Ancien Régime kéjenceinek ugyanazt a szerepét alakítja, mely Laclos — vagy Richardson és Goldsmith regényeiből ismerős. Természetesen, itt nem „filológiai" kapcsolatról lehet szó, hanem sokkal inkább arról, hogy Jókai a magyar viszonyok közt is megteremtett egy olyan helyzetet, melyhez a kialakuló polgári irodalom előfutárjai — különösen az angolok — mint tipikus helyzethez folyamodtak. A hűbéri és a polgári osztályok ellentéteit ezek az írók erkölcsi vonatkozásokban mutatták meg — az arisztokrata erkölcstelenség, és a polgári-plebejus erkölcsösség ellentéteként. Abellino vadászata a „paradicsomból lejáró őzike" után, — ez a motívum, a mi viszonyaink közt azokra az ellentétekre is utal, melyekre világirodalmi előzményei, — másrészt a nemzeti erkölcs-eszménnyel szembenálló nemzetietlenségre, erkölcstelenségre.

Fanny története egy másik világirodalmi párhuzamot is idéz, — az *Új Héloise*-ét, melyet Jókai talán célzatosan is ad Barna Sándor kezébe. Rousseau az „érzelmek polgárisodásának" eszményét fejezi ki, s az *Új Héloïse* hőseinek magasztos, érzelmi kapcsolatai mindvégig jelen vannak, Fanny—Rudolf—Kárpáthy János érzelmi kapcsolatai mögött. Rudolf és Barna Sándor utolsó találkozása, Fanny sírjánál, a regény végén, pedig eszmeileg is részint első, ermenonvillei találkozásukra, részint Rousseaura utal vissza. De a plebejus Saint-Preux helyét itt Szentirmay tölti be, mert Jókainál egyébről is szó van, mint Rousseaunál: az „erkölcsök polgárisodásán" kívül a nemzeti egység hirdetéséről, az össznemzeti feladatok és áldozatok vállalásáról, s ezeknek programját Szentirmay révén könnyebb kifejeznie, mint Barna Sándor által. A *Nábob* a társadalmi összhang ábrándját hirdeti: nem az osztályok közt vannak itt ellentétek, hanem az erkölcsi felfogások és értékek között. A *Nábob* társadalmi idilljébe engedelmesen simul Barna

Sándor, a munkás —, a „pünkösdi király", a paraszt —a Mayer-féle kispolgárság, — és az arisztokrácia. De ez a társadalmi idill csak annál emésztőbbé növeli a nosztalgiát s az elérhetetlenségi érzetet. E nosztalgia, ez elérhetetlenség fejeződik ki Fanny történetének rege- illetve románc-szerű megoldásában, vagyis a házasságkötést követő szakaszban. A Kárpáthy János környezetét bemutató genre-realizmussal csodálatosan harmonizál a Fanny-történet rege-, illetve románc-jellege. Édesbús bensőséggel, kecses kerekdedséggel, s különösképp a befejező részekben (gondoljunk Fanny és Rudolf utolsó találkozására, az imakönyvbe lenyomtatott két virág finom motívumára és drámai funkciójukra stb.), gyengéd költőiséggel csendül ez a románc — a kései magyar romantika egyik legtisztább hangját szólaltatva meg.

KÁRPÁTHY ZOLTÁN: NEMZETI ERKÖLCS ÉS NEMZETI TEVÉKENYSÉG

„... mert a boldogságot nem elég megérdemelni, azt alkotni is kell tudni" — olvassuk *Kárpáthy Zoltán* befejezésében, a mű végtanulságát. Jókai a *Nábob*ban a nemzetileg erkölcsös magatartás kialakulását mutatta be, — a *Kárpáthy Zoltán*ban magát a tevékenységet, melynek bemutatására az első regényben nem került sor, mely azonban a nemzeti erkölcs legszorosabb folyománya. Kárpáthy Zoltán legfontosabb tevékenysége: fáradozása a boldogság alkotásán — mind a nemzetén, mind a magáén, hisz az utóbbinak is az előbbi a feltétele. Kárpáthy kivívja magának a sorstól a boldogságot, — a *Nábob* konfliktusai, kudarcai az ő életében oldódnak föl. De éppen, mivel Jókai nagyonis egyértelmű példának szánja: alakja sohasem válik igazán élővé, hitelessé. Itt derül ki a modern, realista regény eszközeinek, eljárásainak megkerülhetetlen igazsága: a motiváció, a jellemrajz, a fejlődésképp hiánya miatt Kárpáthy Zoltán alakja elvont marad, s a reformkori erények foglalatául szolgál, anélkül, hogy ez erények valódiságáról, megvalósításuk lehetőségéről meggyőzhetne. Egész egyénisége: túlságosan angyali, sebezhetetlen; annyiféle benyomás és hatás közepett, érintetlen marad, — eszményítettsége a valószerűség rovására érvényesül. „Ideál" és „reál" vitájában Kárpáthy Zoltán ábrázolásának elégtelenségei azokat igazolják, akik az eszményítés túlzásai ellen lépnek fel, s a két kategória közti kiegyenlítést igénylik.

A két regény cselekménye közt eltelt idő jelentős változásokat hozott, s Jókai azt érzékelteti is. Immár nem álom, de valóság a Nemzeti Szín-

ház, az árvíz nem csak néhány lelkes, önfeláldozó különcöt mozdít tettekre, de a társadalom jobbik, értékesebbik részének összefogását hívja létre. Az árvíz nagy próbája, — és Kárpáthy Zoltán egyéniségének hatása: íme, a két indok, mellyel Jókai némelyik szereplő átalakulását magyarázza. Az árvíz: maga a Bach-korszak, — Jókai bízik abban, hogy az utóbbi ugyanazt a megváltó átalakulást váltja ki, mint az előbbi. Mert az 50-es évek Jókai-regényeinek állandó témája: az átalakulás, mely szinte természetfeletti hatások eredményeként valósul meg. Kárpáthy Jánossal némiképp rokonnak érezhetjük az átalakuló Tarnaváryt, ki az árvíz idején teljesen közömbös még, de Zoltán hatására éppúgy megváltozik, mint a valamikor oly önző és rövidlátó Bogozy. A regény szereplőiben végbemenő fordulat mindig csak *példák* hatására történik, — az árvíz idején éppúgy, mint a szélesebb, nemzeti életben; a példa erejébe vetett ilyen hitet érezhetjük néha misztikusnak, túlcsigázottnak, Jókainál: a lelkesedés, az egzaltáció lelkülete hatja át regényeit, s őt magát, — de vannak helyzetek, midőn épp ez a lelkület mond csődöt, s ilyenek a kitartó, mindennapi munka helyzetei, az élet nehézségei, ellenmondásai, melyek előtt a romantika többnyire tanácstalanul áll. A *Nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* sem tud a Világos után felmerülő gondokban, kérdésekben teljes értékű iránymutatást adni: Jókai a nemzetiség eszméjének nagy lendítő erejét akarja felhasználni arra, hogy a magyar társadalmat a válságból, a megtorpanásból előbbre segítse, — s ez a lelkes egyoldalúság vezeti el későbbi felületességeihez.

Ha a regény olyan hős-alakjaira gondolunk, mint Wesselényi, rá kell döbbennünk, hogy épp Jókai, aki annyira igenli a hősök kultuszát, igazán csak a humoros, vagy a különc, a diszonáns egyéniségeket tudja megeleveníteni. Wesselényi egyénítésére alig fordít gondot, s ha a jellemrajzi érdeklődésnek olyan példájára gondolunk, aminőt Kemény tanúsított épp Wesselényi iránt: a Jókait hibáztató kritikusokkal részben egyet kell értenünk.

A regény legfinomabban kidolgozott alakja: Kőcserepy Vilma. Az ő jellemrajzánál arra a Jókaira figyelhetünk föl, aki csak ritkán mutatkozik meg, de mindig remeklésekkel: a megfigyelés, az ábrázolási lelemény Jókaijára. Mennyire szerencsés az anya és leánya közti különbségek érzékeltetése: Vilma anyjától örökli értelmét, de míg emez csak elvont gondolkodásra képes, és egész életében hasztalan keresi eszményeit s mindig tévesen választ, — addig Vilma biztosan, csalhatatlanul ismeri föl a valóságot, átlát az illúziókon s a hiedelmeken. Ez a magára maradt lány, aki nem jár társaságba, de mindent megfigyel és számontart: valódibb hős Kárpáthy Zoltánnál, — nem halála emeli őt

föl szemünkben, hanem erkölcsi tisztasága, ereje, mellyel a bűnös vagyont elutasítja. Visszahúzódó, kiábrándult keserűségében is különbnek érezzük Fannynál: elhagyatottsága, gyengédsége a vak kislány iránt, éleslátása, mellyel szüleinek tévedéseit, elferdült szeretetét, sőt, bűneit felméri, kritikai érzéke, mellyel környezetét értékeli, határozottsága, mellyel a kellő pillanatban cselekszik (még arra is van ereje, hogy figyelmeztető levelet küldjön Zoltánnak, akit párbajra akarnak kényszeríteni): mindez együtt a helyes eszményítés példája is lehet, vagyis az olyan ábrázolásé, mely a kiválóság jegyeinek halmozása helyett, a jellemvonások valószerűségét költészettel, — illetve, az írói megfigyelést írói képzelettel tudja párosítani.

A *Nábob*ban megmutatkozott genre-realizmus a *Kárpáthy Zoltán*-ban még sokrétűbben jelentkezik. Említettük már, hogy Jókai jobban ismeri a régi Magyarország életstílusát, mint az újét, s több festőiséget, kuriózumot talál a régi élet színterein, mint pl. a maga korának szalonjaiban. Kedvelt színterei, az ügyvédi iroda, vagy a vármegyeház, a regényt legalábbis egy-egy jellegzetes, humorban gazdag genre-alakkal ajándékozzák meg. Tarnaváry mellett a másik, sok finom megfigyeléssel és humoros leleménnyel létrehozott mellékalak: Bogozy fráter. Jókai megfigyeléseinek helyenkénti pontossága, élessége nem csak leírásaiban lep meg, hanem a találóan odavetett, apró részletek kedélyes szemléletességében is. Tarnaváry az asztalra csap — mire a megriadt jurátusok csupa „s" betűt kanyarítanak tollukkal; a pesti árvíz rémületét pedig a félrevert harangoknál is érzékletesebben a Vilma éji asztalán ezüstkanáltól megcsendülő pohár fejezi ki.

Az ügyvédi officina genre-környezetéből születik meg Maszlaczky is, de az ő alakja túlnő a genre-kereteken, s a társadalmi valóságot kifejező típussá válik: Maszlaczky a felbomló hűbériség élősdi szülötte, a régi birtokrend prókátori haszonélvezője. Abellino és Kőcserepy cinizmusára is rátetézően, ő a legnagyobb számító, a leghidegebb stratéga. Neki is kell a legnagyobbat buknia, egy félig költői, félig népmesei igazságszolgáltatás értelmében. Megalkotásánál Jókai éppúgy él a megfigyeléssel, mint a szatírával (ömlengő, ál-érzelmes megállapodása Kőcserepyvel), vagy a moralizáló vígjáték helyzetkomikumával (versengése Abellino orvosával, a betegágy mellett).

A valóság romantizálásának legtanulságosabb példája a hatalmas árvíz-jelenet, ez a sokszólamú ábrázolás, mely a regény valamennyi szereplőjét próbára teszi, éppúgy megmutatva az önfeláldozó hősiességet, mint a zsaroló önzést. Hőskor hősi jelenete, fény és árnyék párosodásában: a nagy árvízkép a mű irányzatosságát épp jelképes értelmével

fejezi ki. Az önkényuralom olvasójának, a romjaiból felemelkedő város, — a romjaiból majdan felemelkedő országot ígéri. S még abban is, ahogyan a patriarkális nádor dicséretét zengi Jókai — burkolt szemrehányást, példázódást lehet sejteni, az ország új, bürokrata urai irányában. Az irányregény a reformkorból minduntalan visszautal az önkényuralom korába — és legfontosabb utalása, a nemzeti katasztrófára, a nemzeti felemelkedésre célzó: a valóságban rejlő pátoszt és hősiességet a romantika szárnyalásával szólaltatja meg, — anélkül, hogy e pátosz és hősiesség *realitását* a legkevésbé is halványítaná.

A NEMZETI ROMANTIKA HASZNAI ÉS ELÉGTELENSÉGEI

A *Nábob* mutatja meg Jókai legszerencsésebb írói erényeit, melyek azonban csak a 60—70-es évek fordulóján bontakoznak ki; s a *Nábob* jelzi is a magyar regény fejlődésének legalábbis három évtizeden át uralkodó irányát. A *Nábob*bal romantika és realizmus sajátos vegyülete diadalmaskodott, s ez a diadal háttérbe szorította a korszak olyan jelentős teljesítményeit, mint Kemény történelmi regényei, vagy Gyulai *Udvarháza.* De a diadalt maga Jókai sem tudta eléggé kihasználni, s egész életművével együtt, Világos és a kiegyezés közé eső korszaka a felemás teljesítmények sorozatával szolgál. Kitűnő kezdemények, erőteljesen megragadott témák, ragyogó mellékfigurák férnek meg e korszak alkotásaiban henyén eszményített jellemekkel, keresett és túlhajtott különösségekkel, laza szerkezettel. Az a románcszerű zártság és elégség, melyet Fanny történetében megcsodálhattunk, majd csak *Az aranyember*ben tér vissza, bonyolultabb, szélesebb, de felesleges kitérőktől mentes változatban. A lazán kapcsolt tablókból és epizódokból összeálló Jókai-regények szerkezete majd rapszódiaszerű menetként születik újjá, remekmű-szinten, *A kőszívű ember fiai*ban. S habár nem hibátlanul, valóban „felemás remekműként", *Rab Rábyb*an tér vissza még utoljára a *Nábob*-korszak irányzatossága, de bizakodás helyett, a mindinkább növekvő elkomorulás hangsúlyával. A *Nábob* után azonban Jókai hosszú ideig nem találja meg romantika és realizmus párosításának helyes arányát, s ettől mindig a romantika túlzásaihoz hajlik. A cselekmény különössége, mesterkélt „érdekessége" kedvéért lemond a megfigyelésről, s a Kőcserepy Vilmához hasonló jellemek alkotásáról. Ezért siklik félre a *Régi jó táblabírák* (1856) bűnügyi történettel bonyolított szerelmi anekdotává, ezért választja a rablóregényt a *Nábob*hoz hasonló irányregény helyett, a *Szegény gazdagok*ban (1860), ezért adja

fel a *Szerelem bolondjai* (1868) oly sokatígérőn induló társadalomrajzát valamely naiv, társasági romantikáért, túlhajtottan regényes viszonyok és érzelmek szövevényéért. Eszmény és való, romantika és realizmus, báj és megfigyelés szerencsés ötvözete jön létre *Az új földesúr*ban (1863), s Király István joggal helyesli itt az új Magyarországért küzdő Garanvölgyi Aladárok mellett a régi Magyarország típusainak meghatott eszményítését.

Az új földesúr legfőbb erénye: a Jókainál oly szokatlan mértéktartás; a feltűnő effektusok kerülése miatt volt ez a könyv kedves egyidőben azok számára, akik a mérsékletet szívesen tévesztették össze a realizmussal. Márpedig Jókai rikítóbb és szélsőségesebb műveiben sokkal inkább megközelítette a valóságot, mint a valószerűségéért annyiszor magasztalt *Új földesúr*ban. Mintha hirtelen erőt vett volna rajta az óvatosság, s tompítani akarta volna addigi hatásának eszközeit! Jó és rossz küzdelme itt nem csap eposzi, mítoszi magasba, mennyország és pokol erői nem veszik ki belőle részüket, s a realitás mégsem olyan gazdag és színes itt, mint más műveiben. Az öreg táblabíró különcsége nem önmagáért való, festői hóbort, hanem szükségszülte védekezés: Jókai anekdotavilága a háttérben marad, s a realitás csak a humor álöltözetében mer jelentkezni. Az osztrák bürokrácia kárára nevetünk: a Garanvölgyi kastélyban lefolytatott házkutatás hibátlan vígjátéki jelenet, s az itt úgyszólván először jelentkező hang — Jókai egyik legegyénibb, leggazdagabb hangja — később méginkább ismerős lesz előttünk. De épp ez a tompított, szelíd hangnem ad *Az új földesúr*nak olyan bájt és kedvességet, aminővel Jókai legsikerültebb regényeiben is csak nagyritkán találkozunk. A nagyobb távlatok közé épült művekből leginkább az egységes, töretlen hangulat hiányzik, mely ebben az írásban lágyságával, csendes derűjével, szelíd érzelmességével válik felejthetetlenné. Ez az érzelmesség az egész könyvet belengi, anélkül, hogy túlhajtottá, édeskéssé válnék. Legfeljebb a Pajtaynéhoz kapcsolódó cselekmény-vonal zavarja meg a regény egységes légkörét. *Az új földesúr*ban nem találkozunk olyan törésekkel, mint a *Szerelem bolondjai*ban. Emennek lehetőségei, mégis, messzebbre mutattak volna. Harter Elemér alakjában Jókainak csaknem sikerült Kőcserepy Vilma ábrázolásához méltót létrehoznia, — de sajnos, ezt a nem egyszer oly árnyalt és pontos jellemrajzot veszni hagyta, a léha és spekulatív kalandosság kedvéért. A *Szerelem bolondjai*nak főként a „társasági" jelenetei és színterei süllyednek alá az olcsó hatásosságba, — ennek a regénynek épp „legérdekesebbnek" szánt jelenetei vesztették el érdekességüket (pl. a két „delnő" vívóleckéi), s csak csodálkoznunk lehet az egyébként oly éber

hallású Gyulai tévedésén, midőn Tihamér és Leona hamis, melodrámai szerelmi jelenetében az „eltalált hangulat", a „hű és igaz vonások" „valódi költőhöz" méltó művészetét dicséri meg.

A *Nábob*ban megkezdett úthoz Jókai majd csak akkor talál vissza, midőn illúziók és önáltatások helyett a valósággal összehangzó, a lényegest kifejező eszmék szolgálatát vállalja ismét. Legközelébb *A kőszívű ember fiai*ban történik meg ez, s legtökéletesebb módon *Az aranyember*ben, — de addig még az olyan művei is felemások maradnak, melyekben pedig ezeket a későbbi remekműveket készíti elő. A spekulatív képzelet helyett valódibb, mélyebb forrásokhoz folyamodik a *Mire megvénülünk* (1864) első felében, — de a második rész kalandossága, hajhászott „érdekessége" itt is megbont valamit, aminek épségben megőrzése eggyel szaporíthatta volna Jókai remekműveinek számát. De a *Mire megvénülünk* hamis végzetdrámává is silányulhatott volna, ha mögötte nem derengene az emlék szelíd fénye, s a regény testébe itt-ott beleszőtt szálaknak nem volna kapcsolatuk az író gyermekkorával. Az emlék sajátos realizmusa ez, mélabús, lírai realizmus; a valóság nem szorul többé az anekdota támaszára, s nem is hagyatkozik a képzelet önkényességére. Dezső naplójának hangja azzal a Jókaival ismertet meg bennünket, aki annyira ura a formának, hogy irígyletes könnyedséggel tudja azt bármikor változtatni, s az archaizálástól a gyermeki stílus egyszerűségéig minden lehetősége felett uralkodik. Pozsony képe már a *Nábob*ban is az emlék pontosságával rajzolódott elénk, de most a pékmester házának sötét folyosóin vagy a behavazott Duna-parton botorkáló kisdiák történetében olyan líra bontakozik ki, mely a gyermekkorral együtt annak színtereit is jelenvalóvá varázsolja, s *Az aranyember* világában az emlék segítségével jut el a valóság új erejű felidézéséhez.

A NEMZETI POLGÁROSODÁS VÁGYKÉPE

Jókai első korszakának remekművén, a *Nábob*on, s többi felemás sikerű alkotásán is átüt a nemzeti polgárosodás vágya, a nemzeti felemelkedés igénye, az emberiség általános haladásába vetett hit, melyet, szerinte, a magyar nemzeti célok beteljesülte is igazolna. Kezdetben főként a köznemesség polgárosodását óhajtja, de Timár Mihállyal a hagyományos kereskedő-vállalkozó polgárság szerepére figyel föl, a „nemzeti kapitalizmusban", sőt, élete utolsó korszakában (pl. *Gazdag szegények*) napirendre tér a hűbéri Magyarország vezetőosztályaihoz korábban fűzött reményei fölött. A nemzeti polgárosodás eszméjét regény-

hősei közül kezdetben a Szentirmay Rudolfok, — később a Baradlay-fivérek, majd pedig a Jenőy Kálmánok, a Berend Ivánok, a Ráby Mátyások, a Mántay Móricok, a Tanussy Manók képviselik. A főrangú hősöket — nem véletlenül — a középnemesiek, — legvégül pedig: az értelmiségiek váltják föl. Nagy műveiben tehát Jókai a költőt, a tudóst, a mérnököt, a felvilágosult államhivatalnokot stb. választja hőseiül.

Jókai értelmiségi hősei a nép pártfogói, szószólói is. Gondoljunk arra a menedékre és otthonra, melyet Jenőy Kálmán a pesti iparosok és plebejusok környezetében talál, arra az egyetértésre, melyre Berend Iván jut munkásaival, — arra a börtön-sorra, melyet Ráby Mátyás vállal a nép ügyéért, — és arra a kapcsolatra, amely Mántay Móricz inzsellér és a lázadó jobbágyok közt alakul ki. Jókainak ez a fokozatosan kibontakozó értelmiségi eszménye annak bevallása is, hogy a nemzeti polgárosodás vitelére az uralkodó osztályokat már nem tartja alkalmasaknak.

Ez pedig arra figyelmeztet bennünket, hogy Jókai megérezte az ellentétet, mely rajongón vallott eszméi — s a kortársi Magyarország közt mind fájdalmasabbá éleződött. Megérezte, de nyíltan bevallani sohasem merte. Ez az elhallgatás azt eredményezi, hogy a valóság helyébe gyakran a vágyképet, az ábrándot ülteti, túlbecsüli a biztató jelenségeket, mesterségesen felfokozza fényüket, hogy a nyugtalanító tényeket az elvakuló szem ne láthassa meg. Jókai sokáig biztatja magát a „megtett út" eredményeivel, de a 70-es évek közepétől kezdve mind gyakrabban komorul is el, — ezek az elkomorulások néha közvetlenül kifejezést nyernek műveiben, néha pedig ellenkezőleg, a képzelet szélsőséges játékait, a menekülés álomszerű lehetőségeit kívántatják meg vele.

Jókai műveiben hasztalan keresnénk az Eötvöséhez, vagy a Kemenyéhez hasonló politikai, vagy történettudományi koncepciót, elméletet, de a magyar irodalomban ő válik első ízben érzékennyé az aktualitásra. Bámulatos érzékkel ismerte föl az időszerűt, a kor köztudatában uralkodót, — nemhiába volt bravúros újságíró, publicista, napilapok, kalendáriumok, élclapok szerkesztője, — a művészet szintjére emelt újságírás hazai hagyományának valóságos megteremtője. Biztos kézzel nyúlt az időszerű témákhoz: időszerű volt a reformkor témája a *Nábob* megírása idején, időszerű téma az önkényuralom bürokráciája (*Az új földesúr*), az 1863—64-es éhínség és a közszállítási panamák botránya (*Szerelem bolondjai*), a vasútépítési panamák, a Langrand—Dumonceau bankház spekulációs terve az egyházi birtokkal, a pápai csalhatatlanság dogmája körül támadt hullámok (*Fekete gyémántok*) stb. Igazi

írói felfedezése az volt, hogy rádöbbent: a történelmi vagy keleti témák sem rejtenek magukban annyi regényességet, mint a mindennapi élet. A *Nábob* maga is abból a felfedezésből született meg, hogy a városi, a falusi élet zsúfolva regényes, érdekes, és ugyanakkor valóságos emberekkel, történetekkel. Egész Magyarország egy hatalmas anekdota-gyűjtemény: a szalon, és a piactér, az ügyvédi iroda és a gazdasági udvar, a parlament és a vármegyeház, a szerkesztőségek és a svábhegyi villák megannyi Jókai-mesével vannak telizsúfolva.

A KÜLÖNÖSSÉG JÓKAINÁL

Jókai regényeinek különösségében, mint már említettük, az fejeződik ki, hogy a meghirdetett eszmék idegenek a kortól, melynek számára Jókai felmutatja őket. Ez okozza azt, hogy az írónak rendkívüli, szokatlan, sőt, különc helyzeteket kell teremtenie ez eszmék hordozói, — regényhősei számára. Természetszerűleg, ez a különösség akadályozza annak a fajta kritikai realizmusnak kialakulását is, mely a francia és az orosz regényben hozta létre legnagyobb példáit. Jókai csak a kortársi valóság *ellenében* tudja műveinek eszmeiségét meghirdetni. Bármily hősi és megragadó is Berend Iván útja, — érezzük, s Jókai is érezteti: a nemzeti kapitalizmus a valóságban ez úton sohasem járhat. Bármily költői is Tímár Mihály sorsának kifejlete: ez a kifejlet a valóságban nem válhatik a Tímár Mihályok osztályrészévé. Ismét csak azt kell tehát látnunk, hogy a Jókai bemutatta *nagy* emberek, *nagy* sorsok igazi szülője: a hiány érzete, — annak érzete, hogy a valóságból épp ez a *nagyság* hiányzik.

A kuriózum-jelleg, a különösség elválaszthatatlan a Jókai-életmű egy nagy részétől. A legtöbb Jókai-regény valamely kiugró, furcsa, vagy szokatlan élethelyzet, szenvedély, — valamely lélektani vagy erkölcsi „talány" köré alakul ki. (Gondoljunk Harter Nándor szerelmére, vagy a „lőcsei fehér asszony" pálfordulására.) De az is kétségtelen, hogy jelentős műveiben Jókai ezt a különösséget, rendkívüliséget: a társadalmi-történelmi valóság érzékeltetésére képes felhasználni (pl. Ráby Mátyás, Kárpáthy János, — vagy Tanussy Decebál, Sámuel apát alakjában stb.). A hanyatló Jókainál ez a különösség néha az olcsó misztika köntösét ölti magára (Lándory). A kuriózum felé Jókait a világnézetén uralkodó eszmék, s a korvalóság közti antagonizmus tuszkolja. Viszont a kuriózum keresése irányítja őt az anekdota felé is, mely valóságot tár ugyan elénk, de sajátlagos, különleges formában. A Jókai vallotta eszmék és

a korvalóság ellentéte csak akkor válhatnék a kritikai realizmus forrásává, ha az író épp belőle fejtené ki regényeinek cselekményét, jellemeit, sorsait. De Jókai ezt az ellentétet, önmaga előtt is, — olvasói előtt is: elleplezni igyekszik. A Világos utáni, 67 utáni korszak épp az olyan hősöknek volt híján, aminőket Jókai bemutatott. Jókai hősöket kívánt volna a maga korába is, a hazaszeretet, a munka, a tudomány hőseit, — de ezeknek alakját sohasem a kor arcán uralkodó vonásokból, — hanem elsősorban a maga reménykedő, nagy tettek után sóvárgó szemléletéből, valamint a képzeletéből, — és a 48-hoz vezető fejlődés emlékeiből tudta csak megteremteni.

A KÜLÖNCÖK ÉS AZ ANEKDOTA

A különösség, az érdekesség igénye, mely a valóságtól nem akar elszakadni, hanem a valóság különös, érdekes oldalait keresi: szükségképp vezeti el Jókait az anekdotához, mely a nemesi-vármegyei élet sajátos terméke, s ugyanakkor népi eredetű is. A kapitalizálódás előtti, decentralizált, elzárt egységekbe széthullott ország termékeny talaja a különcségnek. Az egymás iránti, emberi érdeklődés, kíváncsiság, minél kirívóbb jegyekben kapaszkodik meg. Az anekdotát a kirívó, a különc egyéniségek és sorsok termik. S a realizmus, mely megszületik az anekdotából: maga is különc-realizmus. Nem véletlen, hogy a központosítás és megye-ellenesség zászlóvivője, Eötvös az, akinek művében az anekdotának legkevesebb nyomát leljük. De az olyan nemesi, partikuláris színeződésű társadalomban, aminőnek 67 után a magyar megmaradt: az anekdota az élet színességének, gazdagságának egyik jelentkezése. Az anekdota kétségtelenül megkönnyítette a XIX. századi magyar regény feladatát, — de korlátozta is. Mert, hogy a regény műfaja és technikája mennyire volt idegen kezdetben a magyar irodalom számára, azt éppen az anekdota regénybeli továbbvirágzása bizonyítja. Az életnek, a valóságnak tárgyszerű ábrázolása hosszú ideig megoldhatatlan feladatnak látszik, a magyar prózában. A XVII. századtól a XIX-ig, a francia, majd az angol és az orosz képzelet számára szabad és csábító pályaként nyílik meg a regény műfaja. Magyarországon igen soká, a regényírói tehetetlenség olyan példáit láthatjuk, mintha az alkotó körül a világ megragadhatatlan, szétbonthatatlan szövedékké változnék, valahányszor az alkotás feladatára vállalkozik. A Jókai előtti regényíróknál lépten-nyomon megtalálhatjuk az ábrázolási tehetetlenség bizonyítékait. Természetesen, ez technika kérdése is, — de a technikai ügyet-

lenség, tapasztalatlanság mélyebb oka: a nyugati regénypéldákon nevelődött szem hasztalan keresi a magyar valóságban azokat a jegyeket, melyeknek megragadására példával szolgáltak mintaképei. Balzac-i, Stendhal-i helyzetekkel, a patriarkális, elmaradott magyar viszonyok közt nem találkozunk, — ezeknek a viszonyoknak bemutatására Balzac, vagy Stendhal módszere, eszközei nem is lennének alkalmasak. Arra is utaltunk már, hogy Kemény Zsigmond világának fenyegetettségi érzete mennyire idegen a nyugattól, — ott tehát a fátum, a tragikum, a lelkiismereti aggályosság olyanféle témái, aminőket Kemény dolgozott fel, elképzelhetetlenek. A „nemzeti jelleg" bonyolult feltételeken múlik, s Kelet-Európa irodalmai nem oldhatják meg feladataikat a fejlett, nyugati irodalmak vívmányainak egyszerű átvételével. Az, hogy a magyar regénypróza oly nehezen szólal meg, — s az, hogy az orosz regény legelőször: verses formában, — rokon körülmények következménye.

A valóság kulcsa Jókai kezében: az anekdota. Balzac keveset kezdhetett volna az anedkotával, — a magyar regény: mese, képzelet és valóság egységének örvendhetett benne. A megközelíthetetlennek látszó világ kapui felpattantak: s micsoda gazdag, első pillantásra kimeríthetetlennek tetsző, micsoda varázsokban bővelkedő világra! A Jókaival hirtelen kifejlődő magyar regény eszközévé vált az anekdota, — hálás, bravúros eszközzé. Az első, váratlanul elkápráztató eredményeknek azonban áruk is volt: a magyar társadalom fejlődése mihamar olyan új emberi viszonyokat, olyan jellemvonásokat és helyzeteket, vagyis: olyan új valóságot hozott létre, melynek bemutatására az anekdota, sőt, a realizmussal elegy romantika sem bizonyulhatott már alkalmasnak. A klasszikus, illetve a kritikai realizmus jogosultsága nem elvont módon érvényesült: az ábrázolásnak ezt a módszerét maga a valóság követelte meg, vagyis a polgárosodásnak az a szakasza, mely bonyolult társadalmi, lélektani problémákkal terhesen jelentkezett, problémákkal, melyek sokkal keserűbbek, sokkal súlyosabbak voltak, hogysem akár az anekdota, akár a realizmussal elegy romantika, akár pedig az életkép segítségével ki lehetett volna őket fejezni.

A valóság maga is örökös fejlődésben, átalakulásban van: a társadalmi, a kor-tudat néha tiszta, egyértelmű — néha pedig átmeneti, halovány, elmosódó, ingadozó tartalmakba rögzítődik. Ezek a különbségek kihatnak a művészetre, az irodalomra is. Vannak korok, melyek szomjasan igénylik a valóságot, az igazságot, — vannak korok, melyek nem tudják elviselni, vagy legalábbis remények, ígéretek, ábrándok balzsamát is megkívánják mellé. Vannak a valóságnak nagy sugárzó periódusai, melyek a művészetet parancsolón befolyásolják, s a realiz-

must elkerülhetetlenül időszerűvé teszik. Ezekben a periódusokban a korkérdések mindig világosan állnak, a teendők halaszthatatlan érvénnyel jelentkeznek, az osztályok arcvonalai tisztán és élesen rajzolódnak elő. És vannak korszakok, melyeket talányos félhomályba borít a társadalmi viszonyok kialakulatlansága, átmenetisége, a törvények és a jelenségek többértelműsége. Ugyanezt mondhatjuk el az egyes osztályokról, az élet különböző színtereiről is: vannak szilárdan kialakult életformák, melyek egy-egy osztály helyzetét, jellegét sokatmondón fejezik ki, — vannak osztályok, melyeknek arculata érett és jellegzetes, — míg vannak még alakulásában levő osztályok, melyeknek tulajdonságai, sajátságai átmenetiek, — melyek nem találták még meg a maguk végleges jellemét, s melyeket épp ezért igen nehéz ábrázolni. A múlt század derekán a parasztság és a nemesség arculatát érezhetjük hagyományosnak és teljesnek, jellegzetesnek és kialakultnak. A polgárság arculata azonban még bizonytalan, sejtelmes; Jókai korában a régi Magyarország ábrázolása azért is sikerülhet, mivel az pregnánsabb vonásokkal bír, mint az új. A *Nábob* romantikája ugyan ezért realista elemekkel egészül ki, — *A fekete gyémántok* pedig misztikusakkal.

Ugyanazt a valóságot, ugyanazt a témát lehet ábrázolni más és más módszerrel. A magyar nemesség jellemző típusai: a különcök. Jókai is a *Nábob*ban, — Gyulai is az *Udvarház*ban: egyazon osztály különceit mutatja be, de az utóbbi kritikai-tragikus, az előbbi pedig anekdotai-humoros módon. Mikszáthnál pedig épp a humor, az anekdota — és a kritikaiság egysége jön létre. Realizmus, vagy romantika kérdése azon múlik, hogy milyen az író viszonya a bemutatott valósághoz. Gyulai úgy véli, hogy a nemesség szerepe véget ért, s hőse felett azzal a távoltartó szánalommal tér napirendre, mint Don Quijote felett Cervantes. Jókai azonban nem tud belenyugodni abba, hogy ez a szerep véget ért volna: ő azt szeretné, ha a múlt nemesi erényei tovább élnének a nemzet új korszakában, — s ha ennek az új korszaknak is a nemesség, illetve a nemességből jött értelmiség lenne a hőse. Az ő különcei előtt tehát mindig nyitva áll a megigazulás lehetősége, — az ő különcei sohasem vesztik el életlehetőségüket. Jókait a reménye, a vágya vezeti el a romantikához. Megigazuló különceinek csak a romantika segítségével szolgáltathat igazságot.

De a realizmussal elegy romantika felé viszi Jókait: nemzeti igénye, nemzeti szemlélete is. Mivel a nemzetit ő a közelmúlt nemesi harcaiban, s a nemesi tettként felfogott 1848-ban látja: honvágya a hősi kor után,

eleve a romantikával jegyzi el. A nagy vállalkozások, a szép áldozatok, a ragyogó jellemek és költői érzések csodálatos korszaka, a szabadságharccal végződő: íme, a nemzetinek legmagasabbrendű megtestesülése, az eszményinek igazi hona, melyet a romantika fényeibe borítottan, a jelen számára meg kell őrizni! És ha Jókai a maga korában ezt az eszményi hont nem találja meg: hát ugyanúgy beleálmodja a jelenbe, ahogyan Sue Párizsát álmondta bele a *Hétköznapok* kecskeméti környezetébe.

Jókai romantikájának — ennek a nosztalgián, reménységen és vágyódáson alapuló romantikának — másik forrása az az elszánás, hogy a nemzetet és a haladást továbbra is egységben lehessen látnia. A nemzetért küzdve, — az emberiségért küzdenek az ő hősei, s habár Jókai nem mélyed bele a szociális kérdésekbe, Kárpáthy Zoltán, Jenőy Kálmán és Berend Iván készek arra, hogy minden szenvedést eltöröljenek, minden igazságtalanságot megtoroljanak, s mindenfajta értelemben megszüntessék az elnyomást. Ez a szép ábránd és vágykép: eleve igényli a romantikát. Jókai a „maga módján" egységben próbálja tartani a nemzetet és a haladást, s ennek a törekvésnek — a romantika az egyetlen módja. S mivel a valóságban ez az egység már nem áll fönn, vagy a múlthoz kell fordulni a példáért (ezért fordul Rábyhoz Mátyáshoz is), vagy az eszményítő képzelethez, a kecsegtető ábrándhoz.

A valóságot romantizáló szemlélet csodálatosan meghittnek, otthonosan nemzetinek, gyengéden költőinek tudja mutatni a közelmúltat, a Világos előtti világot, a nemzeti eszme igazi honát, — de csaknem tehetetlenül áll a jelen ábrázolása előtt. A jelenbe mindezt a vonzó elemet — kívülről kell bevinni; *ilyen* közelmúlthoz képest mennyire sápadt is a jelen! Jókai nemcsak önmagát szoktatja le arról, hogy a jelen legmélyebb érdekességét, az aktuálisnál igazibb izgalmát felfedezze, — vagyis *úgy* lássa témának a jelent, ahogyan a klasszikus, a kritikai realizmus látja. Jókai nagy hatása azt eredményezi, hogy jóideig a magyar regény sem ott keresi a jelen érdekességét, lényegességét, ahol megtalálhatná, — hanem a külsődleges szokatlanságban, a mesterkélt izgalmasságban, tehát nem az időszerű realizmus, hanem a régóta időszerűtlenné vált romantika módján. A kortársi világot az irodalom jóideig annyira költőietlennek véli, hogy a mindennapok jeltelen szereplőiről, a kornak eszményíttetésre nem alkalmas gyermekeiről: csak a versesregény keretei közt tud szólni. Ennek eleve adott költőiségével kívánja a téma vélt költőietlenségét kiegyenlíteni.

A kornak egyetlen epikusa van, aki másféle úton halad, mint Jókai: Arany János. Jókai igazi ellentétének nem is Keményt, hanem Aranyt tekinthetjük. Arany nemzeti típusai nem a romantika eljárásai szerint születtek meg: lélek- és jellemrajzuk, cselekedeteiknek beható motivációja, — ugyanazokat az eljárásokat mutatja föl, melyekkel a modern, realista regény is él. De Arany ezeket az eljárásokat nem Balzactól, nem az oroszoktól — hanem Katona Józseftől, s méginkább: Shakespearetől sajátítja el. A realista regény jellemrajza, lélekábrázolása, motiváló művészete is a drámából ered, — ugyanonnét Aranyé is. Toldi és Etele mélyebben, hitelesebben nemzeti típusok, mint a Jókai-hősök akármelyike. Arany ábrázoló, típusteremtő művészete, úttörő realizmusa jelentősen elősegíti a magyar realista regény későbbi teljesítményeit, s előjátékul szolgál Móricz realizmusa számára is. Az *Erdély* típusainak megformálásában olyan művészettel találkozunk, mely korábban csak Aranynál lelhető föl, oly magas fokon. Úgy is mondhatnók, hogy a XIX. század realista epikai művészetének eljárásait nem a magyar regényben, — hanem Arany elbeszélő költeményeiben találhatjuk meg. Arany elbeszélő költeményei tehát ugyanazt a szerepet töltik be nálunk, mint a kortársi irodalmakban a realizmus nagy regényalkotásai. Természetesen: mutatis mutandis. Mert Arany épp arról nem szól, ami a klasszikus realista regény legfőbb témáját adná: a maga koráról, a kortársi Magyarország típusairól. *Bolond Istók* félbenmarad, — Arany a nemzetit nem a jelenben, hanem a történelemben találja meg. Ebben az egyben hasonlít Kemény Zsigmondra. De szükségszerűnek kell látnunk a körülményt, hogy Arany elbeszélő költészetében, — nem pedig a regényben bukkannak fel nálunk a modern, a realista regény ábrázolási eljárásai. Szükségszerűnek kell látnunk azt is, hogy a regény egészen, vagy túlnyomórészt megmarad a romantikánál, — a népies-nemzeti célkitűzésű elbeszélő költemény pedig eljut a realizmushoz. A népiesség olyan életismereteket hoz, olyan demokratikus szemléletet tartalmaz, melyek eleve a realizmusnak kedveznek. Arany nem a nemességet tekinti a nemzetiesség forrásának, — ha valaki, úgy ő valóban össznemzeti hősöket tud teremteni. Ehhez azonban olyan életismeretre is szüksége van, olyan élményekkel is bírnia kell, aminőkkel Kemény vagy Jókai nem rendelkezhetnek. Történelmi síkon ugyan, de Arany ismeretei, tapasztalatai és élményei szélesebb kört ölelnek föl, mint Jókaiéi, vagy Keményéi. Nem érezhetjük jogosultaknak azokat az ötleteket, melyek szerint Arany igazi világirodalmi

rokona: Flaubert lenne. De kétségtelen, hogy a magyar irodalom sajátos fejlődési feltételei és körülményei közt Arany elbeszélő költeményei sokkal inkább rokonok a világirodalom realista regényművészetével, mint Jókai, vagy akár Kemény regényei.

Jókai életműve mégsem tekinthető valaminő „tévedésnek", vagy csökevény jelenségnek. A magyar regény kialakulásában az ő szerepe épp oly erjesztő és előremozdító volt, mint a líra kialakulásában Vörösmartyé. Mi több, Jókai örökségeként a modern magyar irodalomban is tovább él a romantika és a költőiség egy sajátos változata, melyet a nyugati irodalmak a XX. század első felében oly nagy becsvággyal kívánnak a maguk keretei közt megteremteni. Ennek a romantikának és költőiségnek híján volt a klasszikus realizmus, — megteremtése, „pótlása" tehát a XX. század különféle mozgalmaira, iskoláira várt. A magyar irodalom azonban az igen sajátosan nemzeti jellegű romantikát és költőiséget mind a regényben, mind a novellában: Jókaitól örökölte. Nyomát Mikszáthnál éppúgy megleljük, mint Móricznál, vagy méginkább: Krúdynál, aki a francia vagy angol próza bizonyos XX. századi törekvéseit azért *előzhette meg,* mivel Jókai kezdeményét, örökségét folytatta tovább. Ez a romantika, mely a realizmussal is párosodott, s ez a költészet: a valóságnak nemcsak álomképét tudta megmutatni, de időnként meg tudta ragadni a valóság lényeges jelenségeit is. Jókai életpályájának csúcsán *Az aranyember* bizonyítja ezt, a kapitalizmus ellenmondásainak ez a romantikus-költői megjelenítése, mely mintegy jelzi is azt a végső határt, ameddig a kor lényeges, társadalmi jelenségeinek megragadása terén, a nemzeti romantika elhatolhatott.

HARMADIK KÖNYV

A KÖVETKEZMÉNYEK

I. „IDEÁL" ÉS „REÁL"

A Világos utáni korszak társadalmi folyamatai nem csak a népiesség új törekvéseiben fejeződnek ki, s nem is csupán az irodalom új, nemzeti funkciójának kialakításában, valamint a liberalizmus új törekvéseinek irodalmi formáiban, — hanem azokban a filozófiai és tudományos irányzatokban is, melyek az európai kapitalizmus fejlődésével kapcsolatosak. Ezek az irányzatok mélyen hatottak a Világos utáni magyar irodalomra, a tudományra, s általában, a közgondolkodásra. Bennük is kifejeződött a polgárosodás iránti, fokozott igény, de jelentkezésük nem egyszer bonyolította is a közgondolkodásban végbemenő folyamatokat, s elmélyítette a kor tudatválságát. A természettudományos módszer behatolása a társadalomtudományokba, sőt, az irodalomba, — a természettudományok hozta új világkép jelentkezése a költészetben, a mechanikus materializmus nyomán érvényesülő erkölcsi kérdések, — valamint a visszahatás, mindezekre: íme, a korszak eszmeiségének egyik szférája, s az irodalom hirdette eszmék egyik forrása. A természettudományban általánosan elfogadott induktív módszer, — Bacon módszere és tanítása — Eötvös államtudományi gondolkodásában éppúgy jelentkezik, mint Gyulai Pál kritikáinak elemző eljárásaiban. A természettudományos szemlélet, a *reál* szemlélete Kemény publicisztikájában nem kevésbé válik vitatottá, mint Erdélyi bírálataiban. A mechanikus materializmus erkölcsi tanai ellen meginduló visszahatás pedig az eszményítés esztétikájának nyit utat. A természettudomány, illetve a mechanikus materializmus új világképének elfogadása, vagy elutasítása, a költészet számára új ihletforrásokat nyit meg. Az új világképpel való viaskodásból születik meg *Az ember tragédiája* és Vajda János filozófiai költészete. Az európai polgárosodással kapcsolatos filozófiai irányzatok térítik új utakra a történettudományt is; erről Szalay, Kemény, Csengery és sok más társuk tevékenysége tanúskodik.

Induktivizmus, kritikai-filológiai módszer természettudományos világkép, mechanikus materializmus, — valamint visszahatásként az utóbbi ellen: az eszményítés esztétikája, — íme, a múlt század derekának irányzatai, melyek mély hatást gyakorolnak a kor irodalmára is. Ezek az irányzatok, persze, széleskörűen kihatnak az egész korszak szellemi, tudományos életére, s e hatások feldolgozása a magyar tudománytörténet sürgető feladata lenne. A mi feladatunk csak arra szorítkozhatik, hogy a hatásoknak az irodalomban, valamint az irodalommal érintkező területeken (kritika, esztétika, történetírás stb.) felbukkanó jelenségeit tekintsük át.

BACON INDUKTÍV MÓDSZERÉNEK HATÁSA

A természettudományok fejlődését, s különösképp múltszázadi történetét tárgyaló szintézisek már feldolgozták a filozófiai irányzatok, a tudományos felfedezések, s az osztályviszonyok összefüggéseit. Utóbb J. D. Bernal nagy tudománytörténeti műve (*Science in History*, 1954) foglalta egységes rendszerbe ezeket az összefüggéseket, melyeknek dialektikus folyamataiba a magyar fejlődés is bekapcsolódott. Bernal a természettudományok kibontakozását az ipari burzsoázia feltörésével, a tudománynak az ipar fejlődésében elfoglalt szerepével magyarázza. A magyar viszonyok közt ilyen kapcsolat nem jöhetett létre olyan mértékben, mint az angol, a francia, sőt, a német viszonyok közt; mégis, az ipari kapitalizmus hazai, szerényebb fejlődése is időszerűvé tette a természettudományok iránti érdeklődést — habár ennek megerősödéséhez az járult leginkább hozzá, hogy a magyar polgárosodás legalább az eszmék terén próbált a nyugati polgárosodáshoz idomulni, azzal lépést tartani. A reformkorban a centralisták, miközben az ország modernizálódásáért, kapitalizálódásáért küzdöttek, a nyugati kapitalizmus hibáit is tanulmányozták, mivel ezeknek kiküszöbölésében reménykedtek. Hasonlóképp az 50-es években is, az új eszmék tanulmányozásának, elsajátításának szándéka mögött ott rejtezett egy „megjavított", magyar polgárosodás vágya. A magyar kapitalizálódás sajátos helyzete folytán azonban, a természettudományos szemlélet némiképp másodlagos színezetet nyert, nálunk, s elvontabban mutatkozott meg, mint a nyugati országokban.

Bernal az 1830-as júliusi forradalomban s az 1832-es Reform Bill-ben látja a feudális maradványok elsöprésének utolsó szakaszát: mindez az iparosítás következtében történhetett így. A XIX. század

közepe egyébként nem lehet tanúja oly gyökeres technikai átalakulásnak, mint aminőt a XVIII. század mutathat föl. Inkább a technikai eszközök kifejlődése, elterjedése jellemzi ezt a korszakot; kialakul az új mérnök-típus, s az többé már nem a régi hadmérnök-hagyomány szerint, hanem az ipar szolgálatában fejlődik tovább. Bernal rámutat arra, hogy a tudomány az 1850-es években már osztalékokat szerez, s az ipar fejlődése teremt épp szükségletet új iparágak, — új tudományágak alakulása iránt. A textilipar fejlődése növeszti föl a kémiai ipart, s a kémia tudományát, — a földművelés új igényei is részint a kémiai ipar fejlődéséhez, részint a biológia kibontakozásához járulnak hozzá. Pasteur legnagyobb felfedezései a bor és a sör gyártásának megjavítása, valamint a selyemhernyók betegségének leküzdése érdekében születnek meg. Az ipar csak a tudomány segítségével fejlődhetik tovább, — az uralomra jutott ipari burzsoáziának tehát a tudományt is a maga kezébe kell vennie. Bernal nagy jelentőséget tulajdonít annak, hogy az angol és francia egyetemek kétszáz éves ellenállása, a természettudománnyal szemben, a XIX. század közepén megtörik: az 1851-es nagy kiállítás már a tudomány, a felfedezések, és a gyáripar egységét jelképezi. A természettudomány asszimilálása terén Németország jár elöl: Bernal az 1736-os alapítású göttingai egyetemre hivatkozik, mely a természettudományok oktatása számára már méltó helyet biztosít, míg később Liebig és Giessen intézetei szolgálnak majd a német egyetemek mintáiul. Ezeknek köszönhető, hogy a XIX. század közepén Németország színvonalas egyetemi tankönyvekkel és magas képzettségű tudósgárdával rendelkezik már.

Az 1850-es évek magyar tudományos élete is fogékonnyá válik a német természettudomány módszere és törekvései iránt, de még mindig élénk figyelemmel kíséri az angol tudományos életet is, melynek kezdeményei iránt a reformkor óta nem csökkent az érdeklődés. Mind a német, mind az angol tudományos életben előtérbe kerül a természettudomány módszerének kérdése, s ez ad időszerűséget Bacon induktivizmusának is. A német tudományos gyakorlatban Bacon módszerének hatására is erősödik az ellenállás a természettudományos tantárgyak metafizikus szemléletű oktatásával szemben. A német természetfilozófia, mely a „természeti szellemet" is az absztrakt szellem „önkifejeződéseként" fogta fel, részben a Bacon-i módszer érvényesülése, részben pedig Humboldt és Berzelius működése folytán kezd háttérbe szorulni. A természettudomány exakt módszer kialakítására törekszik; ezt a tudósok egyik csoportja empirikus úton, a leíró és kísérleti módszer művelésével kívánja megteremteni; más részük, francia példák

nyomán, matematikai módszereket fejleszt ki, s lenézi az empirizmust. Schleichen tanulmánya (*Schelling's und Hegel's Verhältnis zur Naturwissenschaft*) már 1844-ben szembefordul a természetfilozófiai irányzattal, s a botanikát induktív tudománynak tekintve, Bacon útját követve kívánja elkerülni mind a természetfilozófiai transzcendentalizmust, mind pedig az empirizmus meddőségét. A természetfilozófiával különösen az orvostudomány száll szembe, s miután Johannes Müller a fiziológiából már száműzte a metafizikát, s egzakt módszert vezetett be, az orostudomány is elveti az „életerő" elméletét, s annak „csodái" helyébe a molekuláris mechanizmust állítja. A tudománytörténet Humboldt 1827—28-as berlini előadásaitól számítja a természetfilozófia uralmának végét.

A természettudományok törekvése új, egzakt módszer megteremtésére, időszerűvé avatja Bacon örökségét. Ez az örökség inkább az induktivitást juttatja érvényre, semmint a materializmust. Az előbbit az angol, majd a francia és a német természettudomány is magáévá teszi, — de Bacon materializmusát a filozófia történetíróinak egy része kétségbe akarja vonni. Így pl. Friedrich Albert Lange, aki szerint Bacon azért nem tekinthető a materialista filozófia felújítójának, mivel figyelmét kizárólag a módszer kérdésére fordította. Marx és Engels azonban egyértelműen „az angol materializmus igazi ősapjának" tekintik, s következésképp a francia materializmus elődjének is; Engels szép jellemzése szerint: „Baconnál, mint első alkotójánál, a materializmus naiv módon még magában hordozza a mindenoldalú fejlődés csíráit. Az anyag költőien érzéki ragyogással mosolyog az egész emberre" (*A szocializmus fejlődése az utópiától a tudományig*). Bacon módszere ellen Liebig lép majd föl (*Francis Bacon von Verulam und die Methode der Naturforschung*, 1862), Macaulay szép Bacon-esszéjét támadva. A magyar szellemi élet azonban Macaulay álláspontját osztja, s Greguss Ágost el is utasítja Liebig kritikáját (*Bacon védelme Liebig ellen*, 1863). A „német vegytanár" ugyanis a dedukciót tekinti az egyedül helyes logikai útnak, Greguss pedig a korszak magyar közgondolkodására jellemző módon ítéli meg azokat, akik „ha valósággal a természethez fordultak is, már előre megállapított nézettel járultak hozzá, ha látszólag kérdezték is, már kérdésökben feleltek magoknak". Greguss olyan álláspontot véd, melyben osztozik Eötvös és Erdélyi is; Világos után tartós bizalmatlanság támad a „tiszta elméletek" iránt, s Bacon rendszere azért is rokonszenves a magyar liberálisoknak, mivel „reálpolitikájukat" éppúgy alátámasztja, mint amennyire kielégíti egzaktság, konkrétság iránti igényüket. A túlzásoktól óvakodó kor sze-

mében mi sem kevésbé kívánatos, mint „a német elme kiváló vonzódása elvont fogalmak felé, szenvedélyes gyönyörködése a tiszta elméletben, s bizalma benne, mint a gondolat országában, melynek ellenében a valóság iránt bizalmatlansággal, hogy ne mondjuk, megvetéssel és borzalommal viseltetik, mivel rajzolataiban zavarja mint Archimedest a római katona".

Engels *A természet dialektikájá*ban az indukció egyoldalú, módszertani túlbecsülését bírálta, s ezáltal egyszersmind kritikát gyakorolt „a XIX. századbeli pozitivizmus logikai felfogása felett" (Fogarasi Béla). Bacon gondolatainak magyarországi elterjedése részint arra utal, hogy a magyar tudományos élet a nyugatinak törekvéseivel lépést akar tartani, — részint pedig arra, hogy Bacon rendszerében védelmet is látnak a radikális természettudományossággal, illetve, a mechanikus materializmussal szemben. Bacon induktivizmusa azt a határt is jelöli, melyen belül a romantikán, s a reformkori idealizmuson felnőtt nemzedékek a természettudományos szemlélettel *még* meg tudnak barátkozni.

Az induktív módszer érvényesülése az ipari forradalommal, a kapitalizmus nyugati kiteljesedésével függ össze, s nem véletlen, hogy az elsők közt Széchenyi népszerűsíti azt nálunk (*Stádium*, 1831), s az ő naplói az 1820 októberétől 1821 áprilisáig terjedő időszakban emlékeznek meg az *Organon* első, majd pedig 1831 szeptember 16-ikán, második olvasásáról. Az angol technika és mérnöki tudomány iránt annyira érdeklődő Széchenyi a *Stádium*ban „az inductiva methodust a természet kulcsának" nevezi, mely „lépésrül lépésre mindig nagyobb világossággal jutalmazza meg a hiv keresőt, s előre nem látható, mily isszonyatos titkokba fogja még az embert avatni". A *Nagy Magyar Szatírá*ban is (1857. május 20-iki dátummal) hivatkozik, habár tévesen, Baconra.

Bacon induktivizmusának legnagyobb arányú, s leginkább újszerű, (mert az államtudományokra történő) alkalmazásával azonban Eötvös *Uralkodó Eszméi*ben találkozunk. Ez a mű hidat próbál verni a természet- és a társadalomtudományok közé. Az *Uralkodó Eszmék*ben Eötvös a természettudományok lenyűgöző fejlődésével szemben, az államtudományok elmaradottságáról panaszkodik (Bevezetés); ám a „természettudományok haladását azon pillanattól kell számítani, midőn Bacon elvei általános elismerést vívtak ki maguknak, s a tudomány az általa kimutatott ösvényre tért"; Eötvös tehát Bacon nyomán vezeti be a tapasztalati módszert az államtudományba („a bebizonyításnak legjobb módja a tapasztalás"). A tapasztalatiságnak ez az

igénye a kor ábránd-ellenességével hangzik össze; képzelődések helyett ismerjük meg önmagunkat és a valóságot, s ez a megismerés csak a tapasztalat útján történhetik: „Nem vagyunk-e mindenkép azon, hogy amit azért ismertünk valónak, mert egyszer elhittük, s mert kellemesnek tapasztaltuk, azt valónak is találjuk?". A romantika, a forradalom — és Kossuth szemléletmódja ellen szánja Eötvös orvosságnak a tapasztalatiságot, az egzaktság-igény tehát éppannyira romantikaellenes, mint amennyire rokon is a forradalom utáni kesernyés józansággal: „a tudomány e körében is csak úgy juthatunk lényeges eredményekhez, ha nem kölcsönzünk szárnyakat az emberi szellemnek, hanem nehezékekkel terheljük meg azt, melyek őt feladatához, a tisztán földi tárgyhoz közelebb hozzák". Eötvös a kísérletet is a vizsgálódás „legeslegjobb" nemének tartja, de midőn félreérthetetlenül alkalmazni kívánja a társadalomtudományra a természettudomány módszerét, tüstént vissza is hőköl a determinizmus elől. Egyeztetési törekvése most már arra irányul, hogy a szabadság és a tapasztalatiság elvét összhangba hozza, az „elkerülhetetlen sors" jóslatát elutasítsa, s az akaratszabadság, illetve, általában, a szabadság csorbíthatatlanságát hirdesse. Eötvös a determinizmus kérdésében a kor legsúlyosabb dilemmája elé kerülne, de azt máris könnyedén próbálja megkerülni, holott a természettudomány módszerének, illetve a tapasztalatiság elvének átvétele, s az analízis, a kísérlet módszerének gyakorlati alkalmazása: a determinizmus bizonyos mértékű elfogadásával is együttjár. Madách legmélyebb gondolati élménye a determinizmus törvényével való viaskodás lesz: Eötvös sohasem mer e probléma mélyére tekinteni. Bacon szemlélete is azért kedves neki, mivel az annyira áhított „szabadság" biztosítékát leli fel benne, — mintha a determinista felfogású korban Bacon a természettudományos módszernek egy kevésbé félelmetes változatát képviselné.

Eötvös kísérlete, hogy a társadalomtudományt is tapasztalativá és egzakttá tegye, nem egyedülálló e korban, de a hazai viszonyok közt az első, és a legjelentősebb. William Whewell nagy tudománytörténeti műve (*History of the Inductive Sciences,* 1837 stb.) ugyan még csak a természettudományok területén vizsgálta az induktív módszer érvényesülését, de filozófiai műve (*Philosophy of the Inductive Sciences,* 1840), a társadalomtudományok terén való alkalmazás lehetőségeit is kutatta. Hasonló törekvések jellemzik — de a Whewell-énél határozottabb formában — Auguste Comte *Philosophie positive*-jét (1830—1842), s méginkább J. Stuart Mill *System of Logic, Ratiocinative and Inductive* (1843) című művét, melyek a század második felében oly erőteljesen érvényesülő egzaktság-igény első, alapvető jelentkezései.

Comte és az ő nyomán J. S. Mill is, a politikai — valamint az egyéb társadalomtudományok egzakt módszerét próbálták kialakítani, s hatásuk más-másféle módon érvényesült Angliában, Németországban, — valamint Franciaországban. Ez utóbbinak tudományos életében már a XVIII. század francia filozófiája alapozta meg az „erkölcsi" tudományok módszerének egzaktságát, miután ennek szükségére közoktatási tervezetében Condorcet oly nyomatékosan hívta fel a figyelmet („Hâtons-nous... de porter dans les sciences morales la philosophie et la méthode des sciences physiques" stb.). Irodalom és természettudomány kapcsolatai egyébként a XVIII. századi francia irodalom nagy részét (Voltaire, Buffon, D'Alembert stb.) jellemzik.

Ha Eötvöst az vonzotta Bacon filozófiájához, hogy itt a természettudományosság megnyugtató egzaktságát találhatta meg, a mechanikus materializmus, illetve a determinizmus nyugtalanító tanulságai nélkül, — úgy hasonló körülmény vonzza Erdélyit is. Bacon-tanulmánya (BpSz 1861—62), melyet befejezetlenül hagyott, inkább ismertetés, semmint értékelés, mégis kiderül belőle, hogy Erdélyi is egyfajta kiegyenlítést keres Bacon tanításában; ideál és reál elveinek kiegyenlítődését. Látni fogjuk még, hogy az 50-es és a 60-as évek fordulóján kiéleződik Erdélyi számára is ideál és reál kérdése: az utóbbit támadja bírálataiban, s a reállal szemben védelmébe veszi az ideált, melyet valamikor az *egyéni* érdekében elvetett. Bacon pedig, Erdélyi szerint is, a *„reál* irány alapítója, és pedig az ő értelmében és szavai szerint, *örök időkre"*. Erdélyi el akarja oszlatni a lehetséges félreértéseket: Kölcsey arcképére hivatkozik, melyen Bentham könyvét ismerheti föl a néző, — s ha a „legideálisabb magyar költőnek" kedves olvasmánya lehetett a „közhasznúság elméletének alkalmazója", úgy neki magának is, ki „bölcsészetben nem rég az idealizmusnak tette magát szószólójává" joga van elismeréssel szólni Baconról, aki Benthammal együtt „az eszmeiség álláspontjával ellenkező oldalon" foglal helyet. Egyébként Bacon-nak csak viszonylagos jelentőségét ismeri el Erdélyi („Baco a *mai* bölcsészetben kezdet; így nélküle nem érthetni az újabbkori tudományosságot; de belőle sem, mert utána sok következett még"); szerepe éltető volt a skolasztika idején, mivel hozzájárult annak megdöntéséhez. De Erdélyi most már ideál és reál szélsőségeinek feloldására törekszik: reál elleni kritikájára is az jogosítja föl, hogy szerinte ez az irány túlnyomóságot ért el, s mindenfajta eszmeiség megszüntetésével fenyeget. „A hol meddő, sivár skolaszticizmus égeti az életet, a velőt: helye van és lesz ma és minden jövőben Baco 'hus adalékos' kövér tápszerének. Azonban a realizmus csak tisztul, ne-

mesbül, ha vékonyíttatik fagygyas kövérsége. Az eszmeiség csak belső gazdagulást nyer, ha velősödik légiessége." Erdélyi bizalmatlanul néz azokra, akik szerint „akár ideal akár real legyen az induló pont, lehetetlen másutt a megállapodás, hanem ha a materializmus kellő közepében", — s éppen ezért Bacon tanaiban a kiegészítő, a kiegyenlítő tényezőt látja, s ha valamiért rokonszenvvel fogadja, reál-jellege ellenére, úgy azért, mivel járható utat lát benne, melyen nem szükséges a materializmus „kellő közepébe" eljutni.

Erdélyi tanulmányán kívül Eötvös életrajzi jellegű Bacon-esszéje (1862), s több más tanulmány is tanúskodik az induktivizmus magyarországi népszerűségéről. De az egzaktság iránti igény nem csak az induktivizmus elfogadásában mutatkozik meg, hanem a történelmi hitelesség utáni törekvésben, a lélektani hitelesség, a szükségszerűség, vagyis a motiváció elvének alkalmazásában, valamint a kritikai-filológiai módszer érvényre juttatásában is, mely különösen a magyar történetírásra nyomja rá bélyegét. A reál ellen tiltakozó magyar gondolkodók maguk is elszakadnak azoktól az irányzatoktól, melyek egyoldalú eszményiséget képviseltek.

A KRITIKAI—FILOLÓGIAI MÓDSZER

A Budapesti Szemle 1858-as évfolyamában jelenik meg a régi centralista csoport egyik tagjának, az új tudományos eredmények népszerűsítésére oly szívesen vállalkozó Lukács Móricznak tanulmánya *Róma régi történeteinek hitelessége és eredete* címen. Ez a tanulmány azért érdemel figyelmet, mivel benne a történetírás új, századközépi irányának, s a történetírást is megtermékenyítő kritikai—filológiai módszernek érdekes jelentkezéseit tarthatjuk számon. A római őstörténetkutatás, Niebuhr forráskritikai munkásságának jóvoltából, kialakította a kritikai—filológiai módszert, mely Rankénál a történetírás új módszerévé is válik. Ranke a forráskritikában nemcsak filológiai, de lélektani módszereket is érvényesített; Niebuhrtól ő elsősorban a szigorú, tudományos szkepszist, s az aggályos válogatás elvét vette át. Lukács Móricz cikke e szkepszis, ez aggályos vizsgálódás szellemét népszerűsíti, s mutatja fel követendőnek, olyan kortársak előtt, akik maguk is az ábrándosság leküzdésére, s a valóság aggályos megismerésére törekednek. Lukács ízlése azonos centralista társaiéval: az ő eszményképe is Macaulay. Esszéje elsősorban Niebuhrral foglalkozik (*Vorträge über römische Geschichte*, 1846), de figyelmet szentel Macaulay *Lays of*

*ancient Rome*jának (1851), Bachofen, Gerlach (*Die Geschichte der Römer*, 1851) és Mommsen (*Römische Geschichte*, 1854) műveinek is.

A centralisták Világos után szembefordulnak a romantikus történetírással, s Lukács megértése a történeti források hitelességének kritikája iránt, ennek a romantika-ellenességnek egyik megnyilvánulása. Kemény és Gyulai, minden kételyük és ábrándtalanságuk ellenére, elutasítják maguktól a kiábrándultság csábítását, mert jól tudják, hogy a dezillúzió a könnyebbik utat jelenti, s a hiúságnak éppannyira kedvez, mint a kényelemszeretetnek. Nem így Lukács: ő már annak a nemzedéknek előhírnöke, mely szenvelgőn fog tüntetni kiábrándultságával. Hisz semmi sem könnyebb, mint néhány legenda megcáfoltatása után az idealizmustól tüstént a „vanitatum vanitas" elvéhez pártolni, ahogyan azt Lukács Móricz teszi: „... ha tapasztaljuk, hogy annyi nagy név, annyi hősi tett és nemes elszánás, melynek hallásán ifjú lelkesedésünk egykor lángra gyúlt, a kritika érintésére mint ugyanannyi szappanbuborék szétpattan ... azon magunkra s az emberiségre nézve nem épen hizelgő gondolat ébred lelkünkben, hogy az emberi vágyak legmagasabb céljai, hatalom, nagyság, örök hír, hogy maga a tudomány is, melyet ma sziklára épültnek hiszünk és holnap posványba sülyedni látunk, *vanitatum vanitas*!". Lukács így kesernyés örömét leli abban, hogy a tudomány lerántja eszményképeink homlokáról „a fénykoszorút, mely képzelmünk előtt oly sokáig környezte", — s ugyanezzel a kiábrándultsággal szemléli azt a „kritikai vegybontást" is, mely a mítosztól a hiteles történelmet elválasztja. Tanulmányában a működvelő tudós kíváncsisága összevegyül a kétkedés megízlelt izgalmával („szabadságot vettem magamnak néha és néhol kétkedni a kétkedés tanain, megbírálni a bírálókat"), de mindenestül Lukács Móricz szemlélete, inkább a Kemény-nemzedék nyomába lépő új korosztályokra jellemző. Mert a Világos utáni korszak vezérszereplői puritán szigorral száműzték gondolataik közül a kiábrándultság léha dandyzmusát, s Kemény éppúgy, mint Vajda János, az ábrándtalanságon nem a hitetlenséget, az eszmék elegáns félvállról vételét értették. „Kik az ifjúság ábrándos évein túl vagyunk" — olvassuk Lukács Móricznál — „akárhányszor tapasztalhattuk, hogy az, mire lelkünk egész erejével vágytunk, mi bennünket ellenállhatlan erővel vonzott, miután eléretett, elvesztette báját és ingerét ...". Mindez túlságosan könnyednek, gyanúsan divatosnak tetszhetik ama keserű küzdelmekhez, vívódásokhoz képest, melyeket a régi elveihez ragaszkodó Keménynek, vagy a régi hitek és új kételyek közt útját kereső Madáchnak kellett átélnie.

Niebuhr, akinek hazai hatása nem ért fel pl. Macaulay népszerűségével, életművében és egyéniségében olyan vonásokat testesített meg, melyeket a magyar népiesség bizonyos törekvéseivel rokonoknak érezhetünk. Akármily zord és költőietlen az a paraszti Róma, melyet Niebuhr az erkölcsi erő és az emberiesség példaképének tartott, — távolról mégis emlékeztet az Arany elképzelte régi-népi Magyarországra. A dithmarscheni parasztvilág emlékeit őrző Niebuhr, akit Engels *A család, a magántulajdon és az állam eredetében* azért méltányol, mivel ő volt „az első történész, akinek legalább megközelítőleg fogalma volt arról, mi a nemzetség, és ezt — de a velejáró tévedésekkel együtt — annak köszönheti, hogy ismerte a dithmarscheni nemzetségeket", — az éppen nem paraszti pályát megfutó Niebuhr (a dán pénzügyminiszter magántitkára, majd asszesszor a keletindiai Iroda kereskedelmi kollégiumában, később a berlini pénzügyminisztérium munkatársa, királyi történetíró, porosz ügyvivő a római Kúriánál, bonni professzor stb.), Niebuhr, aki a dán parasztállam erkölcsi szemléletét a római parasztállam életébe olvasta bele: ez a tudós olyan szemléletet képvisel, mely némiképp rokon a magyar népiesség képviselőinek szemléletével. Puritán, filológiai szigora is emlékeztet az Aranyéra, aki az epikai hitel elméletét teremti meg, s korának legkiválóbb magyar filológusa is.

A történetírás történészei (Fueter, Störig stb.) szerint a klasszika-filológiából nő ki a kritikai-filológiai szemlélet, mely magát a filológiát a nyelv tudománya helyett népek és világok kultúrájának tudományává avatja. A kritikai-filológiai szemlélet ihleti meg Ranke forráskritikai módszerét. A történetírásnak ez az új iránya hat minálunk is, mégpedig elsősorban a romantikus történetírás elleni visszahatásként. Csengery Antal az, aki a romantikus történetírást a legtöbb szorgalommal támadja; feltehető, hogy tevékenysége mögött ismét csak Szalay László befolyását kell keresnünk. Csengery, aki Gyulainál is korábban rosszalja Jókai romantikus regényművészetét, a romantikát a regényben és a történetírásban egyaránt elutasítja: „Ugyanazon iskola, mely a szépirodalom mezején a képzelem korlátlan uralmát hirdeti, s a legképtelenebb mesékkel tartja közönségét, állást foglalt a történetírás körében is. Mintha a Sue-k és Dumas-k rontottak volna be a história tartományaiba" *(Macaulay és Thierry)*. Csengery főként Lamartine-ban látja mindazoknak a hibáknak megtestesülését, melyek szerinte az egész romantikát jellemzik; érveit Planche Lamartine-bírálataiból meríti, s Petőfi kedves olvasmányát, *A Girondisták történetét* az „imaginatio" egyeduralma, s a „regény érdekességével bíró" tablók miatt tekinti tudománytalan, felületes műnek. Hogy Csengeryt ezúttal

nem a közvetlen forradalomellenesség vezeti, azt bizonyíthatja a körülmény, hogy Lamartine-nal együtt — Villemain nyomán — utasítja el Chateaubriand restaurációs szemléletű történetírói műveit is. *(Lamartine.)* Persze, maga a restaurációs történetírás rokonszenves marad Csengery számára: Walter Scott hatásának tulajdonítja a francia történetírás föllendülését, és sajnálja, hogy „a francia regényirodalom terén hiába keresnénk egy Thierryt" *(Macaulay és Thierry.)* Planche az esztétikában is valóság és eszményítés egyensúlyát keresi, a történetírásban pedig éppen a „valót" tekinti „az emberi ész egyedül helyes kiindulási pontjául, *a képzelem korlátlan uralma*" helyett (uo.). A romantikus történetírásban Csengery és társai attól a szellemtől riadnak vissza, mely közvetett módon szolgálhatja a forradalmat. A képzeletben, az indulatban csak veszedelmet látnak, a Kemény-féle „rajongás" egyik válfaját; az egzaktság igénye, melyet a természettudományok fejlődése erősített meg, a történettudományban is a világnézeti „kalandosság" ellen védekezik. A tényszerűség és a tárgyilagos elvonatkoztatottság a polgári állam nyugalma érdekében válnak kívánatosakká; ezeknek jegyében utasítja el Csengery a történetírói „festést, az imaginatiót, sőt ihletést" is, s állítja helyükbe a „kútfők közvetlen tanulását s a tények bölcseletét" (uo.). A romantikus történetírás agitációs hatását ugyancsak a tárgyilagosság igényével akarja közömbösíteni Csengery: „Az újabb történetírók egy része a párttusák közt írja műveit, nem mint ítélő bíró, hanem mint harcos fél. Nem oktatni akarják a szellemet, hanem izgatni a szenvedélyeket. Kezökben a történeti mű csak izgatási eszköz, röpirat, pártfegyver" (uo.). Planche 1850-es nézeteit, melyek Lamartine és Michelet romantikus történetírása ellen irányulnak, (Planche szerint ez utóbbinak történelme nem ér többet, mint a Ruy-Blas), Csengery azzal a változtatással veszi át, hogy Michelet bírálatát mellőzve, főként Lamartine-t támadja, illetve, általában bírálja a romantikus történetírást.

A centralisták elképzelése szerint a történetírásnak az „izgatás" helyett elsősorban nevelőleg, erkölcsileg kell hatnia. Ezt az elvet Kemény és Szalay mondották ki, Csengery pedig a történetírásról szóló cikksorozatában népszerűsíti. Kemény az *Élet és irodalom*ban (1853) a történet- és a természettudományt is azért tartja hasznosaknak, mivel megóvnak az ábrándosságtól, a valóság ismeretére — tehát: önismeretre is — nevelnek, tényszerű gondolkodásra szoktatnak. A történet- és a természettudomány elsajátítása, eredményeinek megismerése hatásos szer a Bach-korszakban elharapódzó csüggedés, apáthia ellen, — de a forradalmi „álmodozás" ellen is. Az irodalom Világos utáni útvesztő-

sében Kemény a tudományoktól vár iránymutatást, s annál sürgősebben igyekszik hozzájuk fordulni, minél inkább érzi, hogy az irodalom „elvesztette biztos szemmértékét a vágyak és kivihetőség megítélésében". Ilyen körülmények, „ily átmeneti helyzetek alatt a természettudományokon kívül, leginkább a történelem van hivatva, egészséges vért és nedvet terjeszteni az irodalom szervezetébe. Őt illeti visszahozni a kedélyekbe a nyugalmat apathia nélkül; elvenni az ábrándokat, de megóvni a hitet, lejjebb szállítani az önbizakodást, de szétoszlatni a csüggedezést, gondolkodóba ejteni a hiú vakmerőséget, de nem lohasztani le a józan erélyt; kételyt támasztani a nagy szavak és csillogó eszmék iránt, de nem száműzni a reményt az emberiség és közművelődés érdekeinek terjedése felől". Ez a magatartás jellemzi a Bach-korszak vezető, szellemi rétegét: kiegyenlítés a végletek között, a megóvandónak megóvása, a „kalandosság" elkerülése, csillogó eszmék és teljes hitetlenség közt a józanság útjának megtalálása. Madách is a „csillogó eszmék" vereségét mutatja be, s mégsem akarja elvenni a hitet az emberiség haladása, a „közművelődés" fejlődése felől.

Látható, hogy a liberális, centralista csoport különleges szerepet szán a tudománynak, s mind a történelem-, mind a természettudományokat nevelő célok érdekében, egybizonyos erkölcsi-világnézeti szemlélet és magatartás kifejlesztése végett használja föl. Ebből a törekvésből ered a korszak esszé-divatja, ebből erednek a történetírás stílusáról, formájáról kialakított nézetek, — ez a törekvés vezet az olyan vállalkozáshoz is, aminő a Budapesti Szemle. Mert Kemény ugyancsak az *Élet és irodalom*ban pendíti meg egy, a szélesebb, művelt közönségnek szóló „review" gondolatát: „Azonban mindenekelőtt szükséges volna oly folyóirat alapítása, minők az angol évnegyedes reviewk, vagy a francia havi szemlék, melyek a válogatott szépirodalmi művekkel egyesítik a szép stílű, kellemes és vonzó előadású tudományos értekezéseket, s melyekből ügyes tapintattal ki van zárva minden trivialis vers, s minden, bár magában becses, de száraz és kevesektől éldelhető tudományos mű". A korszak lépést akar tehát tartani Európa polgári tudományának eredményeivel, s ezeket a sajátos, nemzeti célok érdekében próbálja hasznosítani. E tudomány valóban virágzó korszakában születik meg ez a törekvés, — de a kapcsolatok kialakítása azzal is együttjár, hogy a polgári tudomány nemsokára bekövetkező válságai a magyar szellemi életet is közelről érintik majd, s nem egyszer a kiábrándulás, a befelé fordulás szándékát erősítik meg benne.

A Világos utáni liberalizmus egyöntetűen foglal állást a történettudomány nevelő, erkölcsi szerepének kérdésében, s ettől a nevelő sze-

reptől egyazon, kiegyenlítő, szélsőségektől óvakodó, „rajongástól" mentes szemléletnek kialakulását várja. Szalay is a *Magyarország története* Előszavában (1852) tételszerűen ugyanazt fejtette már ki, amit Kemény az *Élet és irodalom*ban 1853-ban mond el: „Könyvet akartam adni azon ifjú nemzedék kezébe, mely most készül az atyai ház küszöbén át nyilvános élet pályájára lépni, s mely lelkesedést óvatossággal, erőt önmérséklettel, hazaszeretetet hazaismerettel, bizalmat a nemzet jövendőjéhez a nemzet múltjának bölcs számbavételével párosítson, ha a benne vetett reményeknek, ha az ország szükségeinek meg akar felelni". Az *Élet és irodalom* gondolatmenete párhuzamos Szalay programjával; Kemény is az új nemzedék művelődési, képzési irányának kialakításával akarja biztosítani a magyar polgárosodás korszerű, új szakaszát. A romantikus történetírás módszerét, stílusát Szalay éppúgy elveti, mint eszmeiségét is; a történelemnek többé már nem lelkesedésre, hanem mérsékletre és óvatosságra kell tanítania. Szalay ebben a tekintetben határozottabb Keménynél, Gyulainál is; Szalay és Csengery mentesebbek azoktól a szenvedélyektől, melyek amazokat eltöltik, s sztoikus szigoruk többet foglal már magába abból a száraz konzervativizmusból, mely a diadalmaskodó liberalizmusnak végzete lesz: „De ha tisztult is a láthatár, elég ok van, még mindig aggodalommal kísérnünk a közügy fejleményét, s erős reményt szerencsés megállapodásához csak annyiban táplálhatunk, mennyiben azok, kik lelkesedéssel erőt merítettek őseink történetéből, most férfias higgadtságot, a jognak, a törvénynek tántoríthatatlan cultusával párosult mérséket és óvatosságot, az erőnek e biztosítékait is merítik belőle".

TUDOMÁNY ÉS MŰVÉSZET. AZ ESSZÉ

A tudomány, mint a polgárosodást és a nemzetiséget biztosító, új magatartás tanítómestere: ez az elv a tudomány közlési formáinak, s az esszének kérdéseit hozza előtérbe. Ez utóbbiakról, valamint a tudománynak szánt sajátos, nevelő szerepről sokat mond a Budapesti Szemle 1857-es programja: „A tudományok oly gyorsan fejlődnek minden irányban, hogy a mívelt közönségnek a világirodalomban évenkint megjelenő becsesebb munkákat megszereznie is lehetetlenné vált. A tudományok fejlődésének eredményeivel ez okból másutt is hasonló szemlék ismertetik meg a mívelt közönséget, ugynevezett 'essay'-kben, melyek a rövid hirlapi cikkek és a könyvírás közt foglalnak mintegy helyet". A magyar esszé műfajának kialakulását a tudomány nevelő

célzatú közlése segítette elő; a tudomány, illetve annak igényes megismertetése ily módon: nemzeti irodalmi feladattá vált — ahogyan erre a Budapesti Szemle programja is rámutatott: „ezentul is nemzeti irodalmunk legyen azon közeg, mely által a polgárisodás ujabb vívmányaival megismerkedik a mívelt közönség". A tudomány eredményeinek megismertetése a nemzet erkölcsi és politikai szemléletét alakítaná ki, az új viszonyok követelményei szerint, s a polgárosodás továbbfejlődését is biztosítaná („A polgárisodás ez irányeszméi nélkül nem tarthatja fel nemzetünk azon állást, melyet a birodalom népei közt eddig elfoglalt". Uo.).

Az esszé-műfaj kifejlesztése és megkedveltetése — de méginkább a nemzeti irodalomként felfogott tudomány elterjesztése érdekében felmerülnek a tudományos műalkotások stiláris, formai kérdései. A centralisták éppúgy óvakodnak a romantika túlzott színességétől, mint a német szaktudományosság darabos, nehézkes előadásmódjától. „Előadásomban egyszerű kívántam lenni; ezen egyszerűséget a tárgy méltósága is rám parancsolta" — írja Szalay a *Magyarország története* bevezetőjében, s ezt az irányelvet a Budapesti Szemle köre általában magáévá teszi, mint a két stiláris véglet közti kiegyenlítés módját. Csengery majd azért dicséri meg Szalay stílusát, mivel abban az elbeszélésnek „mondhatni regényírói könnyűsége" párosul „olykor némi népies zamattal". A regény elbeszélőmódja, s a „népies zamat": íme, a tudományos előadásmód művészies ségének olyan lehetőségei, melyek az egzaktsággal éppúgy összeférnek, mint amennyire biztosítják is a tudomány „nemzeti irodalmi" jellegét. 1881-es emlékbeszédében Gyulai megemlékezik Csengerynek arról a törekvéséről, hogy „az ókor remek példányait s az újabb nemzetek nagy történetíróit tűzvén ki mintául, íróink is művészettel párosítsák a tudományt, mert ez csak művészi alakban válik valóban nemzeti közkinccsé". Csengerynek ez a törekvése — melynek megfogalmazását Gyulai a *Történetírók és a történetírás* című cikkből csaknem szó szerint idézi — különösen jellemző erre a korszakra, mely a tudomány befolyásától a polgárosodás biztosítását, s a nemzetileg kívánatos erkölcsi-világnézeti szemlélet kialakítását várja. A tudomány művészi igényű közlése a népszerűsítés feltétele is: „a nemzet históriájának közkézen kellene forognia. A népszerűsítést a művészi feldolgozás eszközli" — írja Csengery, Szalayról szóló cikkében. Szalay egyszerű, tényközlő, helyenként mértékletesen elbeszélő stílusa valóban őriz valamit a tacitusi előadásmódból; anekdoták, reflexiók nem szakítják meg, s kevésbé irodalmi is, mint a tanulmányíró Keményé, vagy Gyulaié. Nagyritkán élénkül csak meg előadása

olyan freskószerű, vagy regényesnek mondható részlettel, mint aminők pl. a Zách-történet, vagy Kis Károly megkoronáztatásának, megsebesítésének epizódja. Mily gazdaságos, mily szűkre fogott előadásmódról tanúskodnak még az ilyen részletek is; mintha csak a krónikák történeteit akarná fölfrissíteni a történetíró, hogy egészen feledésbe ne merüljenek. Csaknem szenvtelenül ír a Dózsa-háborúról vagy Werbőczi szerepéről, holott másutt ez utóbbit eléggé szenvedélyesen ítéli meg. De a nemzeti történelem nagy összefoglalásához, Szalayék ízlése szerint, csak az egyszerű, tárgyilagosan emelkedett stílus illik.

Tudomány és művészet párosításának elvét Gyulai is magáévé teszi. A *Polémikus levelek*ben (1857) a Budapesti Szemle indulásával egyidejűleg mutat rá a történetírás művészi feladataira, — melyeknek meg kell férniök az egzaktsággal és a hitelességgel. Mert „a történetírás művészete nem a történetnyomozás és kritika mellőzése a képzelem kicsapongása és a nyelv bájaiért. Ki rajzolni akar valamely korszakot, ismerni és megbírálni tartozik minden kútforrást és adatot a lehető teljességben". Ez utóbbi gondolat már arról is tanúskodik, hogy Niebuhr, illetve az ő nyomán előrehaladó Ranke szemlélete mennyire tért hódított a hazai köztudatban. A történetírói munka nem billenhet át a költői képzelet területére, de mentes sem maradhat a művészi, irodalmi igénytől: „Valóban a történetíróban sok oly tulajdonságnak kell meglennie, melyek a dráma- vagy regényköltő sajátjai. De költő-e a történetíró? Bizonyára nem. Sokkal kevesebb és sokkal több" (uo.). Ez a felfogás világosan ellenemond a német történettudomány általános gyakorlatának, mely a formára kevés gondot fordít, mivel ilyesmire kevés is a tehetsége. A Világos utáni korszakban az angol és a francia példák árnyaltsága, finomsága még megtartotta vonzóerejét, s csak a század utolsó évtizedeiben növekszik meg nálunk a német zavarosság és formátlanság tisztelete, midőn a német tudomány hibáit mindenfajta tudományosság feltételének, biztosítékának tekintik majd. De Gyulaiék még az irodalom körébe akarják vonni a történetírást, s ugyanolyan szerepet szánnak neki — vagy talán még fontosabbat is, — mint a drámai vagy epikai műfajoknak. Erről tanúskodnak Gyulai esztétikai igényei is, melyeket szembeszegez a történetírással: „A történetírónak értenie kell az elbeszélés epikai folyamát, és élénk plastikáját, tudnia a jellemfestés és csoportosítás titkait; éreznie a részek arányát és mindazt, mi háttérben maradhat, vagy kiemelkedhetik; megkísérelnie minden eszközt, mi a compositio kikerekítésére vezet" (uo.). *A megformálás és a kifejezés, a kellő mértékű művésziesség igényét Arany is, Gyulai is minduntalan hangoztatják a tudományos irodalommal szemben.*

Ezek az igények is hozzájárulnak ahhoz, hogy a Világos utáni korszak Macaulayt tekinti példaképének. Lukács Móricz is ezt az igényt juttatja szóhoz, midőn tanulmányában Macaulay példájánál állapodik meg („ki alapos tudományt művészi ízléssel párosítani bárkinél jobban tud, kinek neve nálunk is méltán népszerű: Macaulay"); ugyanilyen indokok késztetik Csengeryt is arra, hogy azt a Macaulayt népszerűsítse, aki szerint a történetírás „a költészet és a bölcselem vegyülete", akiben a szobrász és az „anatom" egyesül (*Macaulay és Thierry*). Csengery igénye az iránt, hogy a nemzeti történelem éppoly közkinccsé váljék, mint a biblia, vagy a nemzeti költészet, ugyancsak Macaulay példájában lel ösztönzést, biztatást; az angol népet azért irigyli, mivel tudomása szerint a családok polcán a biblia mellett ott áll Anglia története, Macaulay-tól: „Vasárnaponként nem tivornyáz az a nép mulatóhelyeken, istentisztelet után a családi körbe vonul mindenki vissza, s ha egy pár fejezetet olvastak a szent könyvből, Macaulayt veszik elő ... Tiszteletreméltó nép, mely így becsüli meg nagy íróit: boldog nép, mely amint vallásos érzelmeinek eleget tett, a hazafiúság oltárán áldozik" (*Gróf Teleki József*).

Tudomány és művészet együttes vonzásának enged Kemény is, 1853-ban írt Macaulay-esszéjének tanúsága szerint; de őt a formai kérdéseken túlmenően is érdekli Macaulay szemlélete. Láthattuk már, Kemény történelemszemléletének tárgyalásánál, mily fontos kérdés az ő számára az egyedi és az általános, az egyén és a történelem viszonya; szerinte Macaulay „csodálatos tapintattal" különíti el egymástól ezt a két elemet, s „határozza el azt a részt, mely az eseményekből az egyént illeti". Macaulayban a „tárgyilagosság" fontos Kemény számára, mely kétkedni tanít „kedvenc eszméinkben", s mégis meghagyja a jóra törekvés vágyát, igényét, — másrészt, Macaulayn kívül Ranke és Thierry szemléletét is a maga törekvéseivel rokonnak érzi, mivel ezek a történészek elfordulnak a „philosophtörténetírói" felfogástól, a „világszellemet" előtérbe állító hegeli szemlélettől, valamint a „modern szempontokból ítélő" történetírástól, mely az „eszmék történetét" nyomozza, s a polgárosodás, a demokrácia szemszögéből ítéli meg a múltat. Kemény szerint e történetírók előtt „rendre közönyössé vagy gyanússá kezdettek lenni e rámába be nem férhető dolgok". Kemény tehát a történetírás új irányánál a liberális történetírás korábbi iskolájával való szakítást üdvözli, s bizonyos elvonatkoztatott, mindenfajta forradalmi eszmétől mentesített történetírásra biztat: „Tárgyilagosan fogni föl a letűnt kort,

visszaadni színét, látkörét, szellemét, fogalmait, erkölcsét s e tényezőkön átszűrni az egyének cselekedeteit és a nemzetek történetét: íme! egyik nagy reform, mely a történeti irodalomban megkezdődött". Emellett, természetesen, Kemény is az újabb történetírás szépirodalmi jellegét tartja sokra, s ettől várja e tudomány új, szélesebb hatását.

Anélkül, hogy ezt világosan kimondaná, Kemény valójában Macaulay módszerének mértékletességéért, kiegyenlítő óvatosságáért lelkesedik. Hisz Macaulay is a jelen érdekében, a maga korának intézményeit méltatandó, fordult a történelemhez. De mivel az elméletiséget éppúgy kerülte, mint a pátoszt, s a politikai életet, ahol csak tehette, közvetlen, személyes tapasztalatai alapján mutatta be, művének egészét valamely egészséges józanság hatotta át, — s épp azért a józanságért, a motiválás helyett oly gyakran választott, egyszerű leírásáért tekintette őt Kemény követendő példának.

A magyar történetírás azonban nem vállalkozhatott egykönnyen az előadás művészies, magasrendűen egyénítő módjára. A *Magyarország története* előszavában Szalay hivatkozik a magyar történetíró nehézségeire, mivel ez egyszersmind a „történetvizsgáló", tehát a kutató munkájára is kényszerül; (a történetírás anyaga „részben még az aknákban van, hova minduntalan le kell szállnunk, hogy szükségeinket fedezhessük"); ezért tehát joggal jelentheti ki: „Magára vessen, ha csalódik, ki a történeti kutatások pólyáiból kibontakozott, s az események művészeti simasággal lefolyó eleven tükrét várja tőlem". Ha tehát Macaulay példáját érvényesíteni akarja valaki a magyar történetírásban, elsősorban azt kell tisztáznia, hogy a rendelkezésre álló anyag lehetővé teszi-e ezt? Szalay-tanulmányában ezért is vizsgálja Kemény annyi tapintattal a „történészi egyénítés" lehetőségeit, — így pl. azt, hogy az Anjou-királyok egyéníthetők-e már, — s ezért foglalkozik Szalay sikeres egyénítéseivel (pl. Mátyás, Ulászló, II. Lajos, valamint koruk „kisebb egyéniségei", Mária királynő jellemzése stb.).

Macaulay módszere a magyar irodalomtörténetírás jellemrajzi, életrajzi formáinak kifinomulásához is hozzájárult, — elsősorban Gyulai Pálnál, akinek emlékbeszéd-portréi nem egyszer a nagy Macaulay-portrék méltó párjai. Zilahy-bírálatában (1866) Macaulay tanítványaként emel szót az élet-és jellemrajz egymásba olvasztása mellett; hisz „Macaulay politikai és esztétikai jellemrajzai a legfényesebben igazolják, hogy mennyit nyer a jellemrajz igazságban és mélységben a szükséges életrajzi adatok felhasználásával". Gyulai Katona-tanulmánya a Macaulay-életrajzoknak nemcsak könnyedségével, csevegő stílusával vetekszik, de a jellemzésnél felhasznált adatok, mozzanatok kihasználá-

sában is ugyanolyan írói leleményről tesz tanulságot, mint a Bacon-, a Byron-, a Nagy Frigyes-tanulmányok írója. (Macaulay Byron-esszéjének és Gyulai Petőfi-tanulmányának bizonyos összefüggéseit már szóvátette Hermann István.) Gyulai igazi, írói élvezettel sző bele a jellemzésbe egyénítő, jellemző mozzanatokat, sokatmondó, emberi apróságokat, — pl. midőn Katona József apjának alakját eleveníti meg: ezermester, ért az órákhoz is, pedig takács, — „bot nélkül, kezében baltával lehetett látni az utcán, ezzel riasztotta el az ugató kutyákat, ezzel veregette be úton-útfélen a deszkakerítésekből kiálló vasszegeket stb."

„Azon utat követem, melyet az angol és francia irodalomban azok, kik a nevezetes művekről essayket, kísérleteket, igénytelen nézeteket tesznek közzé" — írja Kemény a Szalay-tanulmányban, s ezt a célkitűzést a nemzeti polgárosodás valamennyi híve magáévá teszi. Aranyt nemcsak a folyóirat készteti tanulmányírói tevékenységre, s az ő értekezései, tudományos módszerűkkel, felülmúlják Gyulai és Kemény esszéit is. Csengery és Lukács Móricz az esszé másodlagos, közlő-ismeretterjesztő funkcióját használják ki, — eredeti gondolatot keveset tartalmaznak. A kor két legjelentősebb esszéistája: Gyulai és Kemény. Mindkettejüket a gondolatiságban, a tudományban rejlő erkölcs-formáló, világnézetet alakító lehetőségek késztetik az esszéírásra. A köztudat Keményt tartja egyik legnagyobb esszé-írónknak, holott az ő tanulmányai, kidolgozatlanságuk, egyenetlenségük miatt Gyulai emlékbeszédeinek, nagy portré-tanulmányainak színvonalát többnyire nem érik el. Némelyik tanulmánya (így a Szalayról szóló is) valósággal félbenmarad, mintha az író belefáradt vagy megunta volna. Gyulai tanulmányai kidolgozottak, gondolatmenetüket az író következetesen végigjárja, az anyagot gazdaságosan kiaknázza, a szerkezetet tömören és csinosan lekerekíti. Kemény és Gyulai tanulmányainak szerkezete a Macaulay-féle esszé rendjét követi: regényszerű jellemrajz, majd korkép, fejlődésrajz, s az eszmék, vagy az esztétikai jelenségek analitikus tárgyalása. Mind Kemény, mind Gyulai legszívesebben a közvetlen tapasztalathoz, vagyis élményeikhez, emlékeikhez folyamodnak, amiben éppúgy hasonlítanak Macaulay eljárásaira, mint amennyire különböznek is Arany értekezéseitől. Arany sohasem ír tanulmányt témákról, melyek kortársakhoz kapcsolódnak: ezekkel ő csak a kritikus, a recenzens magatartásából hajlandó érintkezni; olyan tanulmányok, aminőket Kemény ír Széchenyiről, a két Wesselényiről, az ő tolla alatt sohasem születhetnek meg. Kemény és Gyulai a közvetlen tapasztalásból merítik esszéik anyagát, — Arany és Szalay viszont a „búvárlatból" a kutatói munka eredményeiből. Arany Zrínyiig, sőt az „öntudatlan népiesség"

korszakáig nyúl vissza, Gyulai behatóan csak Katona József korszakával kezdődő kérdésekkel foglalkozik, de legsajátabb területe az ifjúkorának kortársi irodalmával kezdődő, új korszak. Kemény éppúgy, mint Gyulai, kerülik az eszményítést: Macaulay-hoz hasonlóan, a hibáknak, a furcsaságoknak, a jelen ellenmondásainak elemző ismertetésével törekszenek minél plasztikusabb portrék alkotására. Kemény az értékelés pontosságát az „emelkedett" eszményítésnél többre becsüli: „mint gyermek csoda, — mint férfi csak kitűnő", írja Wesselényiről. Gyulai nem annyira elfogultságból, mint inkább az értékelés aggályos óvatossága folytán vonakodik Petőfi világirodalmi jelentőségének hangoztatásától.

INDUKCIÓ ÉS TAPASZTALATISÁG GYULAINÁL

Az élményszerűség tehát fontos jellemvonása lesz ama korszak esszéjének, mely a tudományban is a tapasztalatiság módszerét igyekszik meghonosítani. Ez az élményszerűség olyan közvetettséggel ruházza fel a Világos utáni magyar esszét, aminőt a reformkor értekező irodalmában hasztalan keresnénk. Még a tudományos problémák is a közvetlen tapasztalatból, az élményből születnek meg. Gyulai irodalomtörténeti koncepciójának mélyén is személyes élményt fedezhetünk föl: annak közvetlen, átélt tapasztalatát, ahogyan a XVIII. század „idegenszerűségéből", kényszerűen utánzó irodalmából a nemzetileg polgárosult, „nemzeti és európai", népies-nemzeti irodalom megszületett. Gyulai a magyar irodalom egész fejlődésképét erre az ifjúkorban átélt tapasztalatra, élményre építi föl. Szóltunk már kritikusi, tanulmányírói munkásságának sajátosan *olvasói* jellegéről. Mivel minden műről az olvasó közvetlen benyomásainak frisseségével tud írni, — mivel személyességét sohasem rejti el, s ha szükséges: indulatiságát, érzékenységét is szóhozjuttatja: kritikusi és tanulmányírói életművét ma is frissnek és élőnek érezzük. Még a nála sokkal nehézkesebb Kemény is közvetlenségre törekszik, s ezt minél több személyes, élénkítő történet, anekdota beszövésével (pl. a két Wesselényiről szóló tanulmányban: a szilaj ló megülésének epizódja) igyekszik elérni.

Kovács Kálmán már igen találóan utalt Gyulai módszerének induktív jellegére, — s ezt a megállapítást még helyénvalóbbnak érezhetjük, ha a Bacon hazai hatásáról már elmondottakra gondolunk. A tapasztalati, az induktív módon következtető, az analízisből is induktív utakon továbbhaladó módszer Gyulai életművének egyik legkorszerűbb

eleme, s a Világos utáni eszme-áramlatok érvényesülésének egyik legszemléletesebb bizonyítéka. „Nekem nincs szükségem valami tudós zagyvalékra, mely az aesthetikát nem a nagy költőkből húzza le, hanem önmaga teremti meg", — írja Pákh Albertnek, 1851. szeptember 28-ikán. *Irodalmi élet* című írásában (1850) is azt fejtette már ki, hogy „mi, mint szakférfiak, nem tanultuk az esztétikát, kevés esztétikust forgattunk, külföldön sem utazhatánk, s inkább csak némi ízlés és néhány nagy költőnk miveiből vont elvek birtokában vagyunk", — de ez a birtoklás, a tapasztalati vizsgálódás, az induktív módszer segítségével elegendő ahhoz, hogy a kritikus megnyugtató eredményekhez jusson el. Gyulai kritikusi módszere ezért is különbözik akár Toldyétól, akár Bajzáétól. Konkrét mozzanatokból, adalékokból indul ki s bizalmatlan a spekulatív, elméleties jellegű kritika iránt. 1876-os Toldy-emlékbeszédében nem is akar a magyar romantika egykori teoretikusában egyebet, mint lelkes tudományszervezőt látni.

Az induktivitás alkalmazásának hálás, érdekes módja, Gyulai tanulmányaiban, a motivációra és a jellemzésre épített módszer, illetve az elemzés lehetőségeinek minél mélyebb kiaknázása. A tanulmány emiatt szükségképp érintkezik a regény jellemzési eljárásaival, s jelentősen gazdagodik is ez érintkezés következtében. Azok az anekdotikus apróságok, melyeknek segítségével Gyulai pl. Katona apját jellemezte, élénk, szemléletes adalékokként járulnak hozzá az alkotói egyéniség megértéséhez is. Mert a jelenségek szemléletessé fokozása igen lényeges eleme az új esszé-módszernek. Katonáról meg kell tudnunk azt is, hogy midőn „atyja műhelyében dolgozott, ágyi ruháit mind maga szőtte, a vászonszövetek Pesten látott szebb formáit lerajzolta s otthon bordába szerkesztette". De éppennyire fontos, hogy könnyedén és természetesen felvázolja a tanulmányíró, Katona egyik barátjának, a csak mellékalakként számbavehető Bárány Boldizsárnak karakterét (hanyatlását, zavarosságát stb.). Az esszé nem riadhat vissza az anekdótától sem, ha kort és embert lehet eleveníteni általa: Szemere Pál portréja valóságos kitérő a tanulmány menetében, de a kort jobban megértjük, e kitérő segítségével. Néhány nemrég kiadott Kazinczy-levél, és Déryné naplója segítségével rajzolódik ki a Szemere-portré: értesülünk „francia ízlésű" kastélyáról, birtokának nagyságáról, ifjú neje haláláról, mecénási szenvedélyéről, képgyűjteményéről, s még arról a Kazinczynak ajándékozott festményről is, mely épen egy ágy fölé lévén függesztve, „alatta szülte neje egyik fiát, Antonint". Az anekdotikus jellemzés észrevétlen simul át irodalmi pletykába: Anikónak, a „kellemes színésznőnek" említésébe, kivel Szemere „szeretkőzve" kívánt volna íróvá lenni, „mint Goethe",

majd szinte a fehérasztalnál folytatott társalgás hangnemében zárul a kritikus értékelése: „ő egész életén át mindig készült valamihez, semmi nagyobb művet nem írt, s ritkán végezte be azt, amihez kezdett". A Katonát övező irodalmi élet patriarkális, táblabírói jellege most már világossá vált előttünk. De az anekdota szomszédságában megtaláljuk a lélektani elemzést is, pl. Katona drámaíróvá érésének rajzában, vagy a *Gyermekkor* című elégia mögött rejtező érzelmek, meghasonlások bemutatásában.

FENNTARTÁSOK RANKÉVAL SZEMBEN

A lélektan, mint a történelem megértésének eszköze, — a portré, mint a lélektanilag átvilágított valóság kifejezési formája: mindez nemcsak Macaulay művét jellemzi, de Rankéét is. Ranke műve azonban nem gyakorolt oly általános hatást a magyar tudományírásra, mint Macaulayé. Csengery, akinek csak művészet és tudomány egyeztetése okozott gondot, minduntalan hangoztatja, hogy Ranke ugyan létrehozza ezt az egységet, de sokkal „töredékesebb" Macaulaynál, s „rideg tárgyilagossága", mondhatni „közönye" miatt „hidegen hagy". Mégis, Eötvös az *Uralkodó Eszmék*ben hivatkozik Rankénak *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation* (1839) című művére, (ugyanerre hivatkozik Szalay is a *Magyarország történet*ében), valamint a *Die römischen Päpste im XVI und XVII Jahrhundert* fejtegetéseire. Ranke hatásának azonban mély, habár csak közvetetten észlelhető nyomait találjuk meg Keménynél és Szalaynál. Kemény nagyenyedi tanárának, Szász Károlynak érdeklődése Savigny iránt már jókorán közvetítheti Ranke hatását, hisz emez Savignyval együtt szerkeszt egy jogtudományi folyóiratot. Keményt is, Szalayt is a külpolitikai erőviszonyok történelem-formáló hatásának tanulmányozására Ranke szemlélete késztetheti. Szalay-tanulmányában Kemény egyrészt a Ranke-típusú történetírást hiányolja hazánkban, midőn azt szeretné, hogy a történészek „hazánkat európai helyzetében, külpolitikájának folytonos alakulásaiban" s a nemzetközi erők örökös kölcsönhatásaiban tüntessék föl. (Egyidejűleg a művelődéstörténeti irányzat alkalmazását is számonkéri: „Alig történt kísérlet kereskedelmünk, iparunk, házi életünk, szellemi mozgalmaink s irodalmi haladásaink történetét beszőni azon nagyobb vagy legalább feltűnőbb események rajzába, melyek kiválólag históriaiaknak szoktak neveztetni".) Hihető, hogy Szalay diplomáciatörténeti tanulmányai (pl. a *János király és a diplomatia*, BpSz. 1858) annak a kutatási iránynak hatására születtek, melyet Ranke kezdett meg a velencei kö-

veti jelentések tanulmányozásával. De méginkább kézenfekvő, hogy a történelmi események, folyamatok lélektani rugóinak megmutatására törekvő Ranke ösztönzést adhatott Kemény történelmi regényeinek hasonló problematikájára. Rankénak bizonnyal szerepe van abban, hogy a lélektant a magyar irodalom és a magyar tudomány is fokozottabban használta föl az egzaktság, a hitelesség érdekében.

Induktív módszer, a természettudományok módszerének átvitele a társadalomtudományok területére, filológiai-kritikai szemlélet, aggályos forráskritika, egzaktság-igény — s ugyanakkor a tudomány erkölcsi, nevelő hatásának kiaknázására tett törekvések: mindez csak közvetett jelentkezése a kor egyik legfontosabb eszmei folyamatának, a termelőeszközök fejlődéséből, az ipar fellendüléséből adódó természettudományos szemlélet kibontakozásának, illetve, a mechanikus materializmus jelentkezésének. A XIX. század derekának ez a bonyolult, változatos irányú ideológiai mozgalma a magyar kritikában és irodalomelméletben *ideál* és *reál* felújult harcaként a mechanikus materializmus erkölcstana elleni tiltakozásként, az eszményítés esztétikájának elfogadásaként, s egyfajta apologetikus irodalom igenléseként jelentkezett. Mindezek a fejlemények éppúgy előidézték a népies-nemzeti irodalom korai elaggását, konzervatívvá merevedését, mint a romantika élettartamának túlságos meghosszabodását is. De ezek a fejlemények rögzítik is a magyar irodalom tudatában azokat a kérdéseket, melyekre *Az ember tragédiája* próbál feleletet találni.

A TERMÉSZETTUDOMÁNYOS SZEMLÉLET. A „REÁL". A MECHANIKUS MATERIALIZMUS

A XIX. század természettudományos gondolkodásának irányát két nagy tan szabja meg: a fizikában az energia megmaradásáé, a biológiában pedig az evolucióé. A termodinamikai törvények és az evolució elmélete behatol a filozófiába is, átalakítja az erkölcsi szemléletet, s az idealizmus elkeseredett ellenállását váltja ki. Bernal szerint Darwin a gazdasági élet versenyének elvét terjesztette ki az állatvilágra, s Malthus törvényének szerzett érvényt az élők világában. A biológiai gondolkodás misztikus elemei kiszorultak a tudományból, a *vis vitalis* elméletét megdöntötte a természettudomány, s a „természetbölcseleti" szemlélet végképp időszerűtlenné vált. A természettudományoknak ez a gyökeres átalakulása hazánkban is érezteti hatását: a magyar biológia is szakít a vitalizmussal, áttér a kísérleti kutatásokra, s megismerkedik a darwi-

nizmussal. A darwinizmus hatásának első nyomai természetszerűleg a 60-as évekre eshetnek csupán (Jánosi Ferenc 1860-ban, épp a Budapesti Szemlében ismerteti Darwin elméletét), — de a természettudomány nyomában átalakuló filozófiai és erkölcsi világkép már az 50-es évek magyar közgondolkodásában érezteti hatását, — mégpedig a mechanikus materializmus, illetve az ellene vívott polémia révén.

Az 50-es évek magyar eszmei mozgalmainak irányát már az is megszabta, hogy a természettudományok új eredményei közül akkor a termodinamikai törvények, tehát az energia, illetve az anyag megmaradásának elve lehettek ismertek, s kívülük még az új, fiziológiai szemlélet is. Az előbbiek hatását Madáchnál találjuk meg, — közvetett, jelképes hatásukat pedig Vajdának jóval később, filozófiai költészetében. Thomson és Helmholtz eredményei, persze, filozófiai közvetítéssel kerülnek át a magyar irodalomba. A közvetítő: Ludwig Büchner, akinek gondolatai Madáchnak nem csak jegyzeteiben találhatók meg, de Lucifer tirádáinak egy részében is átköltőiesített módon fordulnak elő. Lucifert sok helyütt Büchner szócsövének tekinhetjük. A fiziológiai, illetve pszicho-fizikai szemlélet határozott érvényesülését Keménynél már megfigyelhettük. Nem egy jel mutat arra is, hogy Madách a *Tragédiá*ban megszólaltatta Oken természetbölcseleti nézeteit, mégpedig különösen a Lucifert cáfoló részekben. Másrészt viszont a Tragédia III. színében erős hangsúly esik az első termodinamikai törvényre (az energia megmaradása), s a második termodinamikai törvénnyel (az energia átalakulásának elvével) is kapcsolatos az eszkimószín, mely a föld kihűlését mutatja be. Clausius már 1854-ben eljut a második termodinamikai törvény következményeinek feltárásához, de az *entrópia* kifejezést csak 1865-ben használja először (téves tehát a Madách-kutatás ama véleménye, hogy Madách az entrópia tanát alkalmazza az eszkimószínben). A Faraday által 1830 és 1850 között kidolgozott mágneses erővonal-elméletet a Tragédia a költői metaforák nyelvére váltja át: ... *„e két lángfolyam, mely zúgva fut Mellettem el"* ... stb. (III. 422—426).

A német materializmus és az idealizmus közt az 50-es évek közepén kialakult vita, valamint Büchner *Kraft und Stoff*jának megjelenése (1855) nem hat már előkészítlen fejleményként hazánkban: a természettudományban a materialista szemlélet jogait követeli Nendtvich Károly cikksorozata (Új Magyar Museum, 1853), és Pólya Józsefnek a Magyar Sajtóban (1854) megjelent cikke. Kemény az *Élet és irodalom*ban a reál-tudományok elsajátítását, művelését sürgeti, Brassait éppúgy tevékenységre sürgetvén, mint Nendtvichet, vagy Szabó Józsefet. Macaulay nyomán ő is a természettudományok fejlődésétől várja az ország

jólétének növekedését, s az Akadémiát szólítja fel természettudományos művek iratására. Kemény a Világos utáni magánjogi reformok miatt számol a birtokos osztály és az értelmiség gyermekeinek az iparba és a kereskedelembe áramlásával, s ebben is újabb, sürgető érvet lát a reáltudományok oktatása mellett. Az osztrák kapitalizmus fejlődése következtében a birodalmi oktatási rendszer is reáltudományos jellegűvé vált, aminek ismét jelentkeztek hazai következményei. A történelmi, irodalmi műveltség gyakran párosul ez időben természettudományossal. Kemény is hivatkozik arra, hogy a jogtudós és politikus Szász Károly az 1834-es erdélyi országgyűlés kudarca után a számtan és a vegytan tanára lesz. A Johnston *Vegytani képeit* átdolgozó Csengeryt a természettudomány színvonalas közvetítéséért is méltatja Gyulai emlékbeszéde (1881). Tanítványával, Nádasdy Tamással Liebig kémiai előadásait is felvéteti Gyulai, heti 9 órában. Csengeryt főként természettudományos műveltsége készteti arra, hogy elutasítsa Károlyi István kívánságát, midőn ez 4000 forintot ajánl föl az alapítandó Revue-nek, feltéve, hogy az „keresztény alapon" működik majd. Irodalom és természettudomány kapcsolatai már a forradalom előtt is fennállottak: Cuvier állattanára Toldy Ferenc hívta fel a figyelmet, s a mű első kötetét Vajda Péter fordította le 1841-ben. (Ugyanő 1836-ban *Növénytudományt* is írt.)

Az egyeztetésre hajlamos korszak a reál és az eszményi közt keres középutat, éppúgy, meg akarván tartani az előbbinek újszerű, polgárosult szemléletét (s nem utolsó sorban természettudományosságát is), — mint az utóbbinak erkölcsi, sőt, vallási elemeit. A Világos utáni irodalom (és a tudomány egy része) a két „szélsőséget", vagyis a materializmust, és az egyoldalú idealizmust egyaránt elutasítja. Reál és materializmus fogalmai néha össze is mosódnak az irodalom szóhasználatában. Az egyeztetés különféle módozataira a későbbiekben még kitérünk, — hisz maga *Az ember tragédiája* is ilyenfajta egyeztetési szándékról tanúskodik.

A természettudományos, a reál, illetve a materialista felfogás azonban nemcsak egyeztetési engedékenységre talál, hanem türelmetlen elutasításra is. Brassai Sámuel (*A tenger, mint a természettan tárgya* című cikkében, BpSz 1857) ingerült megjegyzést tesz arról, hogy „utca, hegy és völgy is viszhangzanak a természeti tudományok magasztalásától", — szerinte a reál, az egzakt tudomány nem is adhat semmit az „életnek", míg a humán tudományok teli vannak olyan eszmékkel, melyekből az olvasó „az emberiségre — tehát az életre nézve — ha közvetlen nem, legalább szükségképi eszmetársulatnál fogva, hasznos tanulságot vonhat". A materializmusnak Brassai lesz egyik legkitartóbb ellenfele,

s Pólya Józseffel, valamint Mentovich Ferenccel folytatott vitái, melyek a 60-as évek elején kezdődnek, a materializmus elleni több évtizedes hadjárat nyitányaként tekinthetők Magyarországon.

TILTAKOZÁS A MECHANIKUS MATERIALIZMUS ÉS A „MATERIALISTA" ERKÖLCS ELLEN

A materializmus — illetve a reál-szemlélet is — elsősorban az erkölcsi kérdések új megítélése, valamint a determinista szemlélet következtében váltott ki ellenállást abból a nemzedékből, mely a szabadságharcot átélte. A Világos utáni erkölcsi szemléletet, mely, mint láthattuk, a nemzeti eszme, sőt, a politikai gondolkodás formájává is vált, a mechanikus materializmus különösen fájdalmas pontján érintette, mivel az erkölcs relatív voltát hangoztatván, kétségbe vonta az erkölcsi normák, törvények létezését. A visszahatás, a tiltakozás egyrésze tehát a materialista „erkölcstelenség" ellen irányul. Erkölcs és végzet kérdésével, illetve, a szabad akaratéval függ azonban össze a determinizmus elve, melyet részint hallgatólagosan, csaknem akaratlanul fogadott el az irodalom egy része (így pl. Kemény is, midőn az egyén cselekvési lehetőségeinek politikai determináltságát hirdette, vagy Gyulai, sőt Arany, midőn a cselekedetek motivált szükségszerűségét tekintették a hitelesség feltételének), — részint pedig hevesen szembefordult vele, érvek és ellenérvek tépelődő felsorakoztatásával, kétely és bizakodás közt ingadozva, mint Madách. Mert nála a determinizmus: a tragikumot is jelenti, — a nagy célok felé törő ember megkötöttségét, önnön gyarlóságának törvénye alá rendeltségét. Amit Madách „gyarlóságnak" mond az ember természetében, alkatában — az voltaképp: determináltsága. Az ember nagysága abban nyilvánul meg, hogy önnön determináltságával szembeszáll, mégis.

A német mechanikus materializmus olyan megfogalmazása, aminővel Büchnernél vagy Moleschottnál találkozunk, érintetlenül hagyja pl. a francia gondolkodókat, mert a szenzualizmus már a XVIII. században tanította mindazt, amit a vulgáris anyagelvűség 1855-ben mondani tudott. Annál váratlanabbul és meghökkentőbben hat azonban a mechanikus materializmus „tagadólagos" jellege, Magyarországon. Engelsnek *A természet dialektikájá*hoz készült jegyzeteiben a mechanikus materializmus ugyancsak fölényes bírálatával találkozunk; Vogt, Moleschott, Büchner „laposan materialista" népszerűsítését említi, s az irányzat virágzását „a polgári Németország és a hivatalos német tudomány leg-

mélyebb „lealacsonyodásával" köti össze. A darwinizmus „bérbevételét" éppúgy szemünkre veti, mint a filozófia elleni szitkozódásukat, s azt a jogtalan beképzeltségüket, „hogy a természettudományt a társadalomra alkalmazzák és a szocializmust megreformálják". „Mindenekelőtt mire viszik a saját területükön? Idézetekre." — állapítja meg Engels, s ha Büchner könyvére, az *Erő és anyag*ra gondolunk, az anthológiaszerűen csokorba fogott idézetek láttán ezt a megállapítást nagyon is találónak érezhetjük. Lenin a *Materializmus és empiriokriticizmus*ban mutatott rá arra, hogy Engelsnek a mechanikus materializmus elleni kritikája, melyet legrészletesebben a *Ludwig Feuerbach* II. fejezetének végén fejtett ki, elsősorban Büchnerék maradiságának szólt, vagyis annak, hogy a XVIII. század francia materialistáinak korlátain túl *„egyetlen lépést"* sem tettek *„előre"*. Leninnek azért kellett ezt hangsúlyoznia, mivel a materializmus machista ellenzéke a mechanikus materializmus kritikáját *általában* a materializmusra igyekezett kiterjeszteni. Az Engels megfogalmazta „hármas korlátozottság" (vagyis a mechanika mértékének egyoldalú alkalmazása, a dialektikaellenesség, és az idealizmusnak a társadalomtudomány területén való megtartása) azonban, természetszerűleg, csak a dialektikus materializmus *felől* szolgálhat a bírálat, illetve az elutasítás alapjául. A magyar közgondolkodás materializmus-ellenessége az idealizmus jegyében alakul ki, — mégis, a magyar fejlődés sajátságai, a Világos utáni viszonyok szorítása közepett az erkölcsi nihilizmus, a mechanikus determinizmus elleni fellépést bizonyos mértékben helyeselnünk lehet. A materializmus elutasítása elsősorban azért járt káros következményekkel, mivel a valóság sürgető, lényeges problémáinak elutasítását is elősegítette. Azt a megtermékenyítő hatást, melyet a feuerbachi materializmus gyakorolt az orosz forradalmi demokratákra: a magyar irodalom nem ismerhette meg. Ehelyett Büchner „vulgáris vándorprédikátori materializmusa" (hogy az *Anti-Dühring* régi előszavának kifejezésével éljünk) harapódzott el nálunk is, akárcsak Németországban, s másfelől mindkét helyen kiegészítette később ezt a hatást Schopenhauer befolyása. Mindez, együtt, lényegesen leszállította azt a világnézeti, bölcseleti színvonalat, mely a magyar polgárosodás korábbi szakaszát jellemezte.

Ugyancsak *A természet dialektikája* jegyzeteiben, Engels gúnyosan jellemzi a determinizmusnak azt a mechanikus válfaját, mely a „francia materializmusból ment át a természettudományba és úgy próbál elkészülni a véletlennel, hogy egyáltalában tagadja". Engels szellemesen szemléltető fejtegetése a „borsószemek számáról", melyet a mechanikus felfogás szerint „az okok és okozatok széttéphetetlen lánca, a megren-

díthetetlen szükségszerűség hozott létre, oly módon, hogy már a később naprendszerré sűrűsödő gáztömeg úgy volt berendezve, hogy mindezeknek az eseményeknek így és nem másképpen kellett lejátszódniok": ez a találó példa olyan felelet a mechanikus determinizmus rémképeire, aminőre a magyar gondolkodók nem lehettek képesek. Őket a determinizmus elvének szélsőséges, mechnikus változatai annyira megdöbbentették, hogy döbbenetükben az idealizmusnál kerestek menedéket. Engels az *Anti-Dühring*ben tisztázta erkölcs és jog, szabadság és szükségszerűség dialektikus, materialista értelmét, s Hegelre hivatkozva a szabadságot a szükségszerűség felismeréseként jellemezte („A szabadság nem a természeti törvényektől való képzelt függetlenségben áll, hanem e törvények felismerésében és az ezáltal megadott lehetőségben, hogy a természeti törvényeket tervszerűen megadott célok szolgálatába állítsuk"). A *Materializmus és empiriokriticizmus*ban Lenin megvédte Engels tételét a machista torzítási kísérletekkel szemben, s ily módon a marxizmus—leninizmus a természettudományok fejlődése nyomán kialakult legsúlyosabb dilemmát végképp megoldatta, lezárta. Természetesen, nem vethetjük a Világos utáni magyar gondolkodók szemére, hogy ezt a megoldást nem találták meg; de Hegel gondolata is, melyre Engels a magáét építette, hatékonyabb védekezést nyújthatott volna nekik annál a makacs és görcsös idealizmusnál, melyhez a szabadakaratot tagadó, mechanikus determinizmus elől menekültek. Hegel hatása még ott él a Világos utáni évtizedben, Erdélyinél, de Eötvös *Uralkodó Eszméi*ben is megtaláljuk nyomait. A hegeli iskola jobbszárnyának állásfoglalásai jellemzik mindinkább a magyar liberálisokat, akiknek nézeteit legszabatosabban Greguss fejezi majd ki.

A mechanikus materializmussal szembeni fellépés, az idealizmushoz, illetve az eszményítés esztétikájához való menekülés: mindez elmélyíti nemzet és haladás dilemmáját a korszak gondolkodásában. Egyenlőre, a nemzeti lét fenntartása érdekében, a nemzeti erkölcs megóvása indokoltnak minősül; de ez a megóvás idővel (s főként a 67-es korszakban) a haladással szembeszegülő világnézet igazolását is szolgálja. A Világos utáni korszak még nem mondja ki, hogy a nemzeti érdek ellenkezik a haladás érdekével. A 67 utáni korszak ezt már nyíltan fogja hirdetni. Mátrai László tanulságosan mutatja meg a folyamatot, mely a „doktrinéreket" a marxizmus első magyarországi ellenfeleivé avatja. Ennek a folyamatnak első szakasza, ha mégoly bonyolult és többértelmű jelenségek kíséretében, ha mégoly megfontolt minősítésekre figyelmeztetőn: a mechanikus materializmus elleni védekezés idején, az 50-es és 60-as évek fordulóján bontakozik ki.

Bonyolulttá teszi ezt a szakaszt már az a körülmény is, hogy az „anyanyelvűségben" foglalt erkölcsi viszonylagosság tanait, a szabad akarat tagadását, az „anyagias" önzést stb. a magyar írók és gondolkodók a kapitalizmus, a polgárosodás velejárójának tekintik. Amidőn tehát az „anyagi érdekek" egyodalú kultusza ellen fellépnek, szándékuk hasonló a reformkori liberálisokéhoz, akik a pauperismus veszélyeit jóelőre el akarták volna hárítani, s valaminő „megjavított" kapitalizmusról ábrándoztak. Ezekben az ábrándokban Eötvös éppúgy osztozott, mint az utópista szocialisták tanait ismertető Lukács Móricz. A Világos utáni irodalom olyan polgárosodást óhajt, melyben épen, érintetlenül maradjon fönn a „nemzeti erkölcs", s amely mentes legyen a „materiális érdekek" hitetlen, eszménytelen önzésétől.

Büchnernek a szabadakaratról szóló fejtegetéseit olvasva nem csodálkozhatunk, hogy képviseletük szerepét Luciferre, cáfolatukét pedig Ádámra osztotta ki Madách. Mert Büchner szerint „Csak az emberi lét felületes és tudatlan szemlélete juthatott azon nézetre, mintha a népek és egyesek cselekedetei tökéletesen szabad és öntudatos akarat kifolyásai volnának"; szerinte: „mindazon jelenségek, melyeket eddig a véletlen, a szabadakarat szüleményeinek tartottak, határozott törvények kifolyásai". Ez a szemlélet durván és kíméletlenül tagadja mindazt, amit Arany és Erdélyi, Kemény és Gyulai a fokozott felelősségérzetről, az önismeret szükségéről, cselekedeteink következményeinek átgondolásáról hirdettek. Ez a szemlélet a szabadságot éppúgy tagadja, mint a forradalmi cselekvés lehetőségét, s a hibák miatti lelkifurdalások alól éppúgy felment, mint az erényre törekvés igénye alól is. A mechanikus determinizmus egyet jelent a fatalizmussal, — s a korszak írói közül még leginkább Kemény Zsigmond hajlik erre a szemléletre, különösképp első korszakában, midőn pl. az erdélyi politika elkerülhetetlen tragikumát hirdeti. De még Kemény is mily állhatatosan harcol e szemlélet ellen, s bár hajlama vissza-visszavonzza hozzá, végül mégiscsak leküzdi. Büchner az „új statistikai tudományra" hivatkozik, mely „szorosan meghatározott szabályokat állít föl számos oly jelenségben, melyek felől mindeddig azt hívék, hogy a véletlen — vagy az önkénynek köszönik létüket". Az emberi cselekedetek „végelemezésben mindenütt annyira függnek meghatározott természeti szükségességektől, hogy minden egyes esetben csak felette kicsiny, vagy gyakran épen semmi szerepe sem marad a szabad választásnak". A történelem romantikus felfogása a ki-

számíthatatlan végzet rabságát hirdette, — mechanikus materialista felfogása pedig a determináló körülmények megváltoztathatlanságát: „Mindenkinek cselekedetei azon nép vagy nemzet jelleme-, szokásai- és gondolkodásmódjától függnek, melyhez tartozik. A nép pedig bizonyos fokig szükséges szüleménye azon külső természeti állapotoknak, melyekben él és fejlődött". Büchner végső és a Világos utáni erkölcsi szemléletet különösen érzékenyen érintő megállapítása: az ember testileg is, szellemileg is „külső körülmények, esetlegességek, tehetékek szüleménye s ekkép koránsem azon szellemileg független, szabad választását bíró lény, melynek az erkölcstanítók képzelik". A meghatározottságnak ez a gépies szemlélete a *Tragédiá*ban változatos formákban fordul elő. A dráma fordulópontján, Ádám öngyilkossági szándékát Lucifer szinte végszószerűen, a statisztikai determinizmus hangoztatásával váltja ki: *„S ki lajstromozza majd a számokat, Következetes voltán bámuland A sorsnak, mely házasságot, halált, Bűnt és erényt arányosan vezet, Hitet, őrülést és öngyilkolást. —"* (XV. 3966—3970). A statisztikai determinizmust egyébként a matematikai tudományok honosítják meg a filozófiában, részint a valószínűségszámítás elméletének kidolgozásával (Laplace, Poisson), részint pedig a szociális statisztika tanulságainak olyan elemzésével, aminővel Adolphe Quetelet művében (*Sur l'Homme* stb., 1836) találkozunk. Itt a bűnözés társadalmi-statisztikai szükségszerűségének, a bűnözés mértéke matematikai meghatározottságának elve csaknem ugyanolyan megfogalmazásban szerepel, mint Madách művében.

A természettudomány, vagy a filozófia determinista szemlélete éppen, mivel a szabadakarat kérdését érinti, elsőrendűen erkölcsi problémaként jelentkezik a Világos utáni magyar irodalom számára. Kovács Kálmán e jelenség lényegét ragadja meg, midőn arra figyelmeztet, hogy a materializmus Világos utáni elutasításában nem lehet tisztán és egyértelműen materializmus és idealizmus *filozófiai* harcát látnunk. Megállapítása, mely szerint a „materializmus" nem „filozófiai kategória" volt a Világos utáni évtized számára, hanem elsősorban erkölcsi probléma: a korszak egyik legfontosabb sajátságára világít rá. Az így felfogott „materializmus" ugyanis: „nem az élet mozgatóerőinek anyagelvű magyarázatát jelentette Gyulai, Salamon, Greguss és mások számára, hanem az anyagiasságot, az erkölcsi, eszmei normákat elvető ember életszemléletét: az amoralitást, a végletes utilitartizmust". *A materializmus történetében* (*Geschichte des Materialismus;* első kiadás: 1866, második, bővített: 1873—1875), Friedrich Albert Lange lényegileg ugyan tagadólagos álláspontról, néhány olyan adalékot szolgáltat mégis, melyek a

dialektikus materializmust nem ismerő közvéleménynek a „materializmusról" alkotott nézeteit, elképzeléseit, — félreértéseit szemléltetik, vagyis támpontot szolgáltatnak annak felismerésére, hogy a materializmus egyelőre milyen módon, miféle jelenségek kíséretében vált a kor tudatának részévé. Lange ugyanis könyvének jelentős részében a *kapitalisták* materializmusát elemzi, s a munkaadói önzés, a burzsoázia köreiben elterjedő fényűzési igény, az élvhajhászat, a vagyonszerzési türelmetlenség jelentkezésében látja meg a materializmus hatását. A materializmus világa az Arany-nemzedék számára is az a valóság lesz, melyet a *Hídavatás,* az *Öreg pincér,* vagy az *Almanach 1878-ra* költője mutat be, s melynek mottójául szolgálhatna az utóbbi költemény két sora is: *„Nékünk cukor kell, sütve, főzve, Pezsgő bor, osztrigák, halak".* Lange a brüsszeli csipkék divatjára hivatkozik, mert ezek birtoklása is „szükségletté" válhatik, márpedig a fényűzésnek, a mások túlszárnyalásának szükséglete sohasem elégül ki, s a végtelenségig csigázza önmagát. Lange tehát olyan szemléletet bírál könyvében, mely a *Tragédia* londoni színében is uralkodik. Marx és Engels, akik Lange kispolgári nézőpontját tették szóvá, nyilvánvalóan, nem a kapitalizmus önzésével értettek egyet, hanem a pusztán erkölcsi jellegű bírálatot érezték szűkösnek, elégtelennek.

A materializmusnak, valamint vele kapcsolatban, a kapitalizmus életstílusának ez a fajta bírálata: a magyar irodalomban csaknem általános. Nézőpontja azonban nem kispolgári, hanem nemzeti, vagyis: a „materializmus" önzésének, amoralitásának elutasítása: a nemzeti erkölcs jegyében történik. A nemzeti polgárosodást óhajtó írók és gondolkodók e vonatkozásban már magával a kapitalizmussal is szembekerülnek, — s anélkül, hogy ezért őket máris antikapitalistáknak kellene neveznünk, a kapitalizmus bizonyos következményeit, épp a nemzetiség jegyében, nem hajlandók tudomásul venni, elfogadni. Nemzetileg „megjavított" kapitalizmust óhajtanak, s ez ábránd jegyében fordulnak szembe az „anyagiassággal", az „anyagelvű önzéssel" stb.

ANTI-MATERIALIZMUS: HÁTATFORDÍTÁS AZ ERKÖLCSI KÉRDÉSNEK

„Íme látjuk, hogy az anyagelvi felfogás az igaznak, a szépnek, a jónak, e három fő eszmének birodalmát egyaránt elpusztítván, lehetetlenné teszi a tudományt, megsemmisíti a művészetet, szétbontja az erkölcsi rendet", — írja Greguss, *A materializmus hatásairól* (1859) című

cikkében, mely az erkölcsi okokból tiltakozó anti-materializmus programját a legrészletesebben fogalmazza meg. Az erkölcsi indítékú tiltakozás csak első szakasza annak a folyamatnak, mely az anti-materializmusból az eszményítés igényéhez, s az apologetikus irodalom célkitűzéséhez fog vezetni. Az „anyagelvűség" elleni tiltakozás kihat az egész magyar irodalomra, mélyen befolyásolja a népies-nemzeti irányzat fejlődését, rányomja bélyegét az egyes műfajok (különösen a regény és a dráma, valamint a verses epika) arculatára, s megszabja a kritika tevékenységét is.

Az olyan anti-materializmus mögött, melyet Greguss is hirdet, s melynek főindítéka erkölcsi jellegű: mégis, ott rejlik a szociális kérdés felmerülése miatti nyugtalanság. Hiszen, ha „az élet múltával az ember testestül lelkestül megsemmisül, azaz — hogy materialista módon tegyük ki — szervezete megszűnik lelket teremni", s ha ennek következtében célunk nem lehet egyéb, mint hogy „e nyomorult életet minél kedvesebben töltsük", stb.: úgy teljes mértékben indokolt a szegénységben, az elnyomatottságban, a nyomorban élők osztályharca, életük megjavításáért. A Világos utáni anti-materializmus hátterében tehát ott rejlik a szociális kérdés semlegesítésének, elaltatásának szándéka is. Persze, nem csupán ez. Mert midőn Greguss szerint a materializmusnak leginkább megfelel „az anyagi élvek mohó sóvárgása, a baromi megelégedés, megnyugvás az anyagi kényelemben, mint amelyen túl nincs is egyéb kívánni való, mely azonban kell, minden áron kell, s mivel pénzen megszerezhető, a pénznek minden másra való tekintet nélkül hajhászása és korlátlan uralma", — az anyagiasság elleni ilyen védekezés az eszmékbe vetett hit védelmét, s elsősorban a nemzet-eszméét is jelenti. A polgárosodással együttjáró (és a „materializmus" számlájára írt) önzés, közöny, pénzvágy megbélyegzése a nemzeti polgárosodás védelmét szolgálja, s általában, az eszmék iránti igény ébrentartását, egy olyan korban, mely a kapitalizmus fejlődésével párhuzamosan, mind hajlamosabbá válik „az egyetlen siker elvének" követésére. Greguss a Világos utáni irodalom erkölcsi szemléletéből a „materialista" önzést és determinizmust utasítja el a legnagyobb nyomatékkal, („az erény épen az önzés legyőzésén s az akarat szabadságán épül"), ami újabb bizonysága annak, hogy *Az ember tragédiája*, mely szintén a determinizmus erkölcsének, történelemszemléletének cáfolatára törekszik: a kor közgondolkodásában végbemenő folyamatok foglalata, s a *Tragédia* legfontosabb eszméi a Világos utáni köztudatot foglalkoztató kérdések nyomán születtek meg.

Kovács Kálmán helyesen mutatott rá arra is, hogy e korszak idealizmusa keresi az exakt tudományok vívmányaival való egyeztetést. Greguss cikke tanulságos ebben a vonatkozásban is. Ugyanő korábban fiziológiai témákról írt tanulmányokat (*Alvás és álom*, 1855, *Az emlékezetről*, 1856); ezekben figyelemre méltó természettudományos műveltségről tett tanúságot, állatokon végzett kísérletekről számolt be, s a fiziológia eredményeit irodalmi példákkal (Dickens, Kemény regényeivel) vetette össze. *Az emlékezetről* szóló tanulmányában a „realizmus" bizonyos eredményeinek, tehát a természettudományos vívmányoknak átvételét is fontosnak tartja. Később, 1859-ben már inkább védekezik a természettudomány némelyik álláspontja ellen; így pl. helyteleníti, hogy a fiziológusok „a lelket magában tagadván, a lélektant sem ismerik önálló tudománynak, hanem a physiológiába s így a természettudományba olvasztják". Greguss az anti-materializmus eszmeiségét átviszi az esztétikába, az irodalomkritikába is. Mindaz, ami miatt az irodalmat a materializmustól félti: merő fikció, s részint a materializmus félreértésén alapul, részint a természettudományosság olyan téveszméin, melyeket a materializmus lényege felől bizonytalan tudósok vallottak. Így pl. Greguss azt hiszi, hogy a determinizmus elve lehetetlenné teszi a jellemzést, az egyénítést, mert az „anyagelviség" csak „vakon ideoda rángatott bábokat ismer". A jellemzés Greguss szerint azért válnék lehetetlenné, mivel az „anyagelviség" nem ismeri el a lélek létezését, — helyét a regényben máris az „érzéki rabság", az „állati önzés" képei foglalják el. A szociális kérdések ábrázolásától való viszolygás is az anti-materializmusban keres filozófiai igazolást: Greguss elveti az irányműveket, melyek „a nyerseség s aljasság, az anyagi ínség s bővelkedő fényűzés rajzolásaiban" elégülnek ki, mert „az irányművek divata... szorosb kapcsolatban van az anyagelvi fölfogással mint az ember első pillanatra hinné".

A mechanikus materializmusra tehát oly módon reagál az idealizmus, hogy a társadalom-ábrázolást már eleve tilalom alá helyezi, visszataszítónak, majdhogynem erkölcstelennek bélyegzi. Ez a gondolat már közel is visz bennünket az eszményítési esztétikához, melynek lényege az élet „aljas oldalainak", „lehangoló jeleneteinek", a nyomornak, az „erkölcstelenségnek" kirekesztése az irodalomból. A Bach-korszak erős erkölcsi igénye tehát az angol viktoriánus álszeméremhez hasonló magatartást is kialakít; „erkölcstelen" irodalomnak a franciát tekinti, míg Viktória királynő korának írói, eleve, az erkölcsiség példaképeivé válnak. És Greguss, aki néhány esztendővel korábban még a fiziológiai szemléletet ismertette, most már sokallja az irodalomba be-

vitt természettudományosságot: „ami jellemzés akarna lenni, észrevétlenül bonctani leírássá változik; psychologia helyett physiologiát kapunk; s nem a szép, világos életet, hanem a kórházakat tárják fel előttünk". Greguss 1859-ben már a természettudományos idealizmus talaján áll, s Rudolf Wagnerrel ért egyet, aki az 1854-es göttingai kongresszuson a materialisták elleni harcot megkezdte; a vitalisták kudarca után is arra hivatkozik még Greguss, hogy bizonyos szerves képződményekben Liebig is feltételezi az „életerőt", Wagner művében *(Über Menschenschöpfung und Seelensubstanz)* pedig „gyújtó üszköt" lát, mely pusztítón csapott le „a materialisták táborába". Anti-materializmusa ellenére sem akarja azonban Greguss a német természetbölcseletet jogaiba visszaültetni, s továbbra is helyesli a „tényekre épülő" természettudományosságot, vagyis az induktivizmust, s a materialista „szélsőségektől" mentes reál szemléletet.

A materializmus elleni támadás, — és az eszményítés iránti fokozott igény is — az 50-es évek végén mutatkozik meg. Greguss álláspontja azonos Keményével, Eötvösével is. Kemény az ugyancsak 1859-es Szász Károly tanulmányban egykori mesterének természettudományosságát megkülönbözteti az „eszmétlen materializmustól", mely „az anyagi jólétért az erkölcsi értékekről megfeledkezik", s az „egyiptusi húsosfazekak mellett keresi Kánaánt". Az 1864-es Vörösmarty-emlékbeszéd is több ízben szól az „anyagi haladás egyoldalú magasztalói" ellen, kik a szellemet, erkölcsöt semmibe veszik stb.

AZ „ERKÖLCSTELEN" IRODALOM PÉLDÁI: BALZAC ÉS A FRANCIÁK

Az anyagiasság és a társadalmi probléma ilyen egybekapcsolása az irodalomkritikában kétféleképpen mutatkozik meg. A kritika részint elutasítja az „erkölcstelen", anyagias, „eszménytelen" irodalmat, részint pedig olyan alkotásokat sürget, melyek az életet „eszményítik", az olvasót megkímélik a nyomor, az „aljasság" látványaitól, a „lehangoló" valóságtól. Elutasítandónak: a francia irodalmat tekintik, „erkölcstelen" materializmusa és realizmusa miatt. Greguss a *Kaméliás hölgy*et és Feydeau *Fanny*ját említi az erkölcstelen, anyagelvű irodalom példáiként, de az erkölcstelenség legtöbbet emlegetett példája — Balzac. Erkölcs és eszményiesség összhangját: az angol irodalom testesíti meg: „Anglia regényirodalma az utóbbi három évtized alatt művészi szerkezet és erkölcsi irány tekintetében, messze — csaknem elérhe-

tetlen távolságban hagyta maga után bármely más nemzet e nemű irodalmát", — írja Bérczy Károly *(A külföldi regényirodalom*, BpSz 1858, 5. füz.). Salamon Ferenc a Balzacról szóló kritikai irodalom egyik legkorlátoltabb cikkét (Poitouét) ülteti át, illetve kíséri kommentárokkal; Poitou álláspontja persze az övét, s a Budapesti Szemle köréét is kifejezi. Balzacban ők az erkölcstelenség s a materializmus egyik leghatásosabb képviselőjét látják, aki „a vétkeket nem satírával, hanem kedvteléssel festi", s ahelyett, hogy megmaradt volna a környezetek puszta leírásánál, „az anyagiasságnak és realismusnak" tanait terjeszti. Balzacnak ugyanis „legveszélyesebb volt realistikus iránya": a költészetben „az anyagi elemnek adott elsőséget", s „minden válogatás és megfontolás nélkül" festette a rútat és a szépet. A Balzaccal szembeszegett bírálat, a *„válogatás és megfontolás"* nélküli ábrázolás hibáztatása: az eszményítés két legfontosabb eljárását is nevén nevezi. *Az eszményítés lényege: bizonyos témák és kérdések tilalom alá helyezése (többnyire osztály-érdekek alapján), tehát a valóság „válogatott és megfontolt" ábrázolása.* A francia irodalom iránti ellenszenv, Világos után, igen jellemzően üt el a reformkornak vagy Petőfi körének francia-rajongásától; ez az ellenszenv nem is szükségszerűen valamely forradalmi szemléletnek szól, hanem inkább az ábrázolás, vagy az érzelem merészségének, mely a Világos utáni irodalom törekvéseitől, elveitől annyira idegen. Az angol irodalom felé forduló kritikusok éppúgy elítélik a francia irodalom „erkölcstelenségét", mint a francia romantika „képtelenségeit", — s a kritikának, ez az ízlésváltozása vezet majd Jókai romantikus „képtelenségeinek" elutasításához is. Milyennek látja pl. Bérczy Károly a francia regényt? „Lehetetlen jellemek, képtelen események, melyeknek borzalomig csigázása végett legyilkolt áldozatul esik a morál, psychologia, ízlés, történelmi," — ezenkívül: „eszményített bűn s a romlottságnak természetes alapul elfogadása" stb. (i. m.).

Unos-untalan visszatér a kritikusok írásaiban a francia irodalom erkölcstelenségének hangoztatása; Gyulai és Erdélyi éppúgy megegyeznek ebben, mint Salamon és Bérczy; az 50-es évek polgári álszemérme, a forradalom utáni Európa riadozása az érzelmek szélsőségeitől s az élet ijesztő, nyomasztó tényeinek tudomásulvételétől (mely a második császárság Franciaországában is pert indíttat a *Bovaryné* ellen): mindez egyreinkább érezhetővé válik nálunk is. Az angol regényt azért pártolják, mivel annak irányát „a családi élet bensősége teremtette meg", míg a franciáknál „az erőszakos rázkódtatások s egymást felváltó uralmak pártszenvedélyei" megtépázták a családi életet, s ez lett a francia regény „erkölcstelenségének" fő okozója (Bérczy, i. m.). De a

Budapesti Szemle szerint a magyar ember sokkal inkább hasonlít is az angolra, mint a franciára: „egy jó öreg squire meglepő hasonmása egykori táblabíráinknak" stb. (uo.). Bérczy megjósolja, hogy az „egyszerűségében remek" Copperfield „akkor is élni fog, amikor Sue-t, id. Dumas-t stb. elfelejtették". Az új ízlés, mely az 50-es és a 60-as évtizedek fordulóján kezd érvényesülni, *erkölcsnemesítő*, erkölcsileg nevelő hatást vár az irodalomtól. Ezért folyamodik majd az eszményítéshez, vagyis a valóság „válogatott és megfontolt" változatának bemutatásához. Az angol regény „megnyugtató" hatásában — Bérczy megfigyelése szerint is — része van a realista művészetnek („Meséi természetesek, cselekményei a szereplők jelleméből okszerű fejlődéssel folyók"), míg a francia regény (*még* Balzac is) a romantika öröksége miatt minősül „károsnak". Az angol regény, mely „nem idegfeszítő események mesterkélt, de mindig múlékony emotiójával, hanem a cselekményből önként keletkező jótékony hatással" lepi meg az olvasót, elsősorban nevelő, erkölcsi hatása miatt hasznos, „e hatás a lelket fogékonyabbá teszi a szépre, jóra, nemesre, mert a lélek és szív benső világából származik" (Bérczy, i. m.).

Ha Salamon a Poitou-cikk alapján utasítja el Balzacot, úgy Szász Károly a Revue des Deux Mondes Béranger-tanulmányát ülteti át, Emile Montégut „után" (1857. XII. sz.). Petőfi egykori bálványáról a cikk fanyarul ír (BpSz 1858. II. 4.); több cinizmust lát Bérangerben, mint „finom érzékenységet", költészetének újdonságát hidegnek, erőltettnek, „nem vonzónak, nem elragadónak" érzi, szemére veti, hogy a szemérmet, „e legnemesebb, legtisztább" érzelmet nem ismeri, s bizonnyal Petőfire célozva a fordító azt is kiemeli, hogy bordalaiban Béranger „hetvenkedésből játssza a részeget". Az ötvenes évtized végén tehát szemmel látható a törekvés, hogy a forradalom előtti korszak irodalmi ízlését, példaképeit cáfolatnak vessék alá, s az újonnan jelentkezett materializmussal szembefordulva, az erkölcs, az eszményítés iskolájává tegyék meg az irodalmat. Az eszményítési igény ilyen előtérbe kerülése már önmagában szembekerülést jelent a korszak európai irodalmának legértékesebb irányával; Balzacot már nem értik meg, s évtizedeken át kirekesztik tudatukból a francia realista és naturalista regény tanulságait. A Dickenshez forduló eszményítési ízlés olyan példaképet választ magának, melynek nagysága, jelentősége nem vitatható, — de amely egészen másfajta, s régibb jellegű művészetet fejez ki, mint aminőt a francia és az orosz regény a század második felében teremt meg. Az eszményítés tehát megakadályozza a korszak legfrissebb, legerőteljesebb irodalmi irányzatainak követését, elfogadását.

Az eszményítés esztétikája is azzal a szofizmával dolgozik, mely minden, a történelmi és ésszerűségi igénnyel ellentétes esztétika kedvelt eszköze: a hibátlanról bebizonyítja, hogy hibás, a követendőről elhiteti, hogy elvetendő. Így jelenti ki Balzacról is Salamon, hogy „Az emberi természet egyik oldalát híven tudta ecsetelni, de nem volt képes az emberi természetet egészben és részrehajlatlanul visszatükrözni". Általános vádként szegezik Balzac ellen, hogy a bűnt eszményítette, megdicsőítette; „Balzac mindig a bűnt juttatja diadalra és rossz szenvedélyű emberekkel dolgozik" — írja Gyulai (*Kemény Zsigmond regényei és beszélyei*, 1854), Bérczy pedig még azt is megbocsátaná, hogy a társadalmat „olyannak festé, a minő", — de ama vád ellen semmi sem mentheti őt, hogy a bűnt, ledérséget eszményesítve oly szép alakba öltözteté" (i. m.). Az eszményítés elsősorban a kapitalizmus életfelfogásával szemben kíván védekezni, s hogy a materializmust ez a kor nem a forradalom, hanem az „üzletvilág" filozófiájának tekintette, arról Bérczy Károlynak Dickens *Hard Times*-jéről szóló sorai is meggyőzhetnek: „Ez a regény Angliában nagy hatású volt, mert a vastag materialismust támadta meg, mely az ottani nyerészkedő, számító üzletvilágban minden hitet, minden költői vonást elöléssel fenyeget. E támadó irány ott helyén volt, a regény jellemeit mindenki ismerte, a humort felfogta, megérté; de nálunk, kik ha valamiben, épen abban különbözünk az angoloktól, hogy nem csak nem hódolunk a materialismusnak, sőt épen ellenkezőleg az ábrándok eszményvilágában szeretünk élni, nálunk e regény még annyi érdeket sem gerjeszthetett, mint egy megfejteni nem bírt s ezért félredobott rebus" (i. m.).

Eötvös a *Gondolatok*ban (1864) még úgy látja, hogy a materializmus csak visszahatás az idealizmusra, s e visszahatásnak még „közepében állunk"; Salamon cikke a *Gondolatok*ról (1864) annak örül, hogy Eötvös „sok szép eszmét" vonultat föl „a természetvizsgálat némely túlságos követelései ellen"; s Eötvös még 1863-ban, a természetvizsgálók gyűlésén azt a hitét fejezte ki, hogy a természettudományok haladása „éppen azon morális elveket és vallásos meggyőződéseket fogja megerősíteni, melyeknek meggyöngülése miatt most aggódunk". A vallásosság tehát éppúgy felvonul a materializmus ellen, mint az idealista filozófia; *Az ember tragédiájá*ban Luciferrel szemben a vallás érvei is elhangzanak. Az „erkölcstelen" irodalom elleni védekezés, a hitetlenség és a cinizmus, az önzés és az élvhajhászat szemléletével szemben az eszmék védelme: mindez nem csak azzal a következménynyel jár, hogy az „erkölcsileg sivár" francia irodalmat kárhoztatják a „családias" és szemérmes angol irodalmat pedig példaképül állítják a

kritikusok. A korszak irodalomelméleti gondolkodásában újból megjelenik ideál és reál ellentéte, s míg valamikor Erdélyi az eszményi ellenében az egyéninek (vagyis: a nemzetinek) jogát hirdette, — most ugyanő az eszményért száll síkra, s az egyoldalú reált kárhoztatja. De az irodalomelmélet mégsem áll egyértelműen az ideál oldalára: a megoldást *A sárkány* osztó bölcsessége tartalmazza, — a kritika ideál és reál egyeztetését, mértékletes kiegyenlítődését akarja létrehozni.

„IDEÁL" ÉS „REÁL" KIEGYENLÍTÉSÉÉRT

A hegeliánus Erdélyi a magyar irodalom fejlődését tézisek-antitézisek feszültségében képzelte el, s a klasszikát felváltó egyéninek (illetve népinek, nemzetinek) kilengéseként tekintette a reált, majd pedig ideál és reál (illetve: eszményi és egyéni stb.) szintézisének létrejöttét, a szélsőségek kiegyenlítődését sürgette. Ez a sürgetés egyet jelentett a reál bírálatával. Másféle értelemben, de az ideál és reál közt létrehozandó harmóniáért emel szót Csengery is: „Realizmus és idealismus! Ellentétes irányok, melyek közől kizárólag egyik sem boldogítja az emberiséget" (*Képek az emberi művelődés történetéből,* BpSz 1858, 7. 8.). A két irány összebékítésének dualista eszméje mögött szellem és anyag „egyensúlyállapotának" vágya rejtezik. Ez a korszak, mely a kiegyezést, a kiegyenlítődést kereste a politika, az államelmélet, az eszmék különféle területein, a maga idealista, sőt vallásos meggyőződését is össze kívánta egyeztetni a természettudományos szemlélettel. Ezt a kiegyenlítést vagy ideál és reál „összhangjával", vagy a reálnak „megszelídítésével", korlátozásával kívánták elérni. Reál és materializmus ugyanis nem voltak azonos fogalmak a kor értelmezése szerint. A reál valamifajta „enyhébb" természettudományosságot, mérsékeltebb „anyagiasságot" jelentett (A Poitou—Salamon-féle Balzac-tanulmány szerint: „a realismus épen lényegileg abban áll, hogy nem az eszmét és az érzelmet, hanem a külsőt, az anyagi burkot tartja fődolognak"). Ezért írhatta Gyulai, hogy van olyan kritikus, aki „a realismust is fölveszi elméletébe, anélkül, hogy az által valóságos realista vagy épen materialista legyen" (*Megint a kritikáról,* 1861). Ideálnak és reálnak valóságos dualizmusát képzelte el Gyulai, s ezt mindaddig hasznosnak, egészségesnek tartotta, amíg a két tényező egyike túlsúlyba nem került. Ezért aggódott Petőfi-tanulmányában is, a petőfieskedők költészete láttán („Ez előtt az ideál tana levegőbe emelte költőinket, most az egyénié a próba mocsarába fojtja", — és „Olyan költészet született

meg, mely súlypontját a költészet fogalmán kívül keresi. Külsőség, az anyag lépett a szellem helyére"), — s ennek a dualizmusnak harmóniáját ismerte föl az antik költészetben, „hol eszmény és való oly testvériesen ölelkeztek" (*Polemikus levelek*, 1857). A Petőfi-tanulmány egyik fejtegetése Petőfit, és Aranyt is az ideál, illetve a reál képviselőjeként méltatja, midőn az utóbbiról megjegyzi, hogy mentes a „szív idealismusától". Az 1883-as Arany-emlékbeszéd azonban ideál és reál harmóniáját, összeölelkezését ünnepli Arany művében. Gyulai a két tényező egységét a „művészeti igaz" fogalmában jelölte meg, mely „nem egyéb, mint a való feldolgozása a kifejezendő eszme szerint". Ebben az értelemben volt „realista" Arany, bár „tulajdonképen nem tett egyebet, mint az ideált és reált szorosabb kapcsolatba igyekezett hozni, mint bármely magyar költő". Költészete tehát ugyancsak visszahatás volt „költészetünk üres idealizmusa ellen". Arany „realizmusa" mintegy biztosíték arra, hogy a reál is helyes irányt jelenthet, — persze, az eszményivel párosultan. Arany tehát „bizonyos realizmust" képviselt, „szemben régibb epikai költészetünk idealismusával", vagyis Vörösmartyval.

Gyulai kiegyenlítési elméletének az felel meg, hogy „realismusban" és „idealizmusban" öröktől létező, egymást váltó, egymást kiegészítő irányokat lásson, s „összhangzó egymásba olvadásuktól" várja a „legkitűnőbb műveket", míg a „visszahatások túlságai" láttán a költészet tévutaitól tartson. A kor reál-szemléletét akkor érthetjük meg igazán, ha figyelembe vesszük, hogy Gyulai szerint „a népnemzeti elem fejlesztése már magában rejtett némi realismust, nemcsak a tárgy és jellemrajz, hanem a műalkat tekintetében is". Ez a felfogás Gyulait az Erdélyi-féle, hegeliánus felfogáshoz közelíti. De azt is látnunk kell, hogy Gyulai csak „némi realismust" fogad el a népies-nemzeti irány számára, — a reál túlzását ugyanis, Erdélyihez hasonlóan, egyebek közt a petőfieskedésben ismeri föl. Reál és ideál legtökéletesebb összhangját szerinte a népköltészet hozza létre: „abban, amit a nép századokon át alkot, több realismus és igazabb idealismus van, mint abban, amit a költőnek pusztán egyéni képzelme teremt". Gyulai tehát nem a csak-reál, s nem is a csak-ideál költészet híve, hanem *A sárkány* szemléletével megegyezően: *ideál és reál összhangjáé, egyensúlyáé*. Ezt a „szép egyensúlyt" („anyagi és szellemi" között) tekinti pl. a „valóban nagy" drámai költészet előfeltételének (*A Nemzeti Színház és drámairodalmunk*, 1857).

Gyulai kiegyenlítési elképzelése szerint a reál csak némi szerepet nyerhet, s a hangsúlyt az eszményítésre kell helyezni. A tragédiáról s

a komédiáról szóló fejtegetéseiben Gyulai mindkét műfaj alapkövetelményének az eszményítést tekinti; a drámaíró mindig eszményít, „azaz uralkodik a természeten és szabadon alakítja a valóság által nyújtott elemeket, azon eszme szerint, melyet ki akar fejezni" (uo.). Ez az alapjában helyes, sőt, közkeletű gondolat azért nyer csak sajátos értelmet, mivel az eszményítésnek ha nem is egyértelmű, de viszonylag uralkodó szerepet szán. Gyulai szerint az eszményítés „nem sérti az igazságot, csak kimagyarázza; nem törli le az egyéni jegyeket, csak céljaira használja fel" (uo.). Mint e korszak annyi más állásfoglalásában, ideál és reál viszonyában is a *mérték* válik döntővé: Gyulai mindig az eszményítés „bizonyos fokáról" beszél, s mindig csak „némi" egyénítést emleget (pl.: „A legeszményítőbb festész sem nélkülözheti az egyénítés bizonyos fokát, s a legeszményítőbb műveiben is feltalálható némi egyénítés", uo.). Gyulai esztétikájának, irodalomelméletének lényeges jellemző vonása, hogy védekezik a reál „fenyegető" túlsúlya ellen, amit ő is a kortársi francia irodalomban figyel meg, — de nem is akar visszatérni a klasszika idejétmúlt ideál-művészetéhez, elvont eszményítéséhez, sőt még a romantikus idealizáláshoz sem. „Harcol" tehát Jókai eszményítési módja ellen, s eleve elutasítja a valóság ábrázolásának új, realista iskoláját. A valóság bemutatását Gyulai mindig az eszményítéssel kívánja ellensúlyozni; elítéli azokat az írókat, akiknél „a különös és kirívó pótolja a jellemzetest, az esetleges a lényegest, az anyagi a szellemit", vagyis azokat az írókat, akik „csak a puszta életet" kívánják rajzolni, s ezáltal „vesztik érzéköket a tragikum és komikum iránt, a mi eszményítés nélkül nem képzelhető (uo.).

A teoretikusok, a kritikusok elvei *önmagukban* még nem mondanak eleget, — s önmagában véve, Gyulai kiegyenlítő, egyensúlyt kereső ideál-reál-felfogása helyesnek is mondható. De az ilyenfajta elveket, formulákat csak gyakorlati alkalmazásuk, értelmeztetésük minősítheti igazi értékük szerint. Gyulai nem ellensége az igazi realizmusnak, s az *Udvarház*ban, vagy némelyik novellájában maga is a realista művészet nagyértékű példáit teremti meg. Ez a realizmus azonban bizonyos mértékig: önkénytelen, s az író a kitűnően megoldott társadalomképnek az ábrándosság elleni harc eszméje alá rendelten hajlandó csak helyet adni. Ha valamiféle *eszme* nem ad polgárjogot a társadalmi, vagy lélektani valóság bemutatásának, úgy abban Gyulai a „pusztán anyagi" érvényesülését tudja csak látni. De hát nem fejezett-e ki *eszmét* Balzac is, akiben a magyar kritikusok csak az anyagias eszmétlenség, eszménytelenség íróját hajlandók látni? Az eszményítés esztétikájának igénye, ideál és reál olyan egyensúlya, melyben az eszményinek jut a vezető

szerep: mindez a kor társadalmi kérdéseihez való sajátos, hazai viszonyulásban leli eredetét.

Gyulai és kortársai (köztük elsősorban Arany) a költészetnek erkölcsi, nevelő, eszméket ébrentartó szerepet szánnak. A költészetet valódi segítségnek szánják, emberi és nemzeti kérdések, gondok feloldójának, vagyis segítségnek, menedéknek, vigasznak, bátorításnak, — erőforrásnak. Mindezt a szerepet a költészetben az eszmének, — illetve az eszménynek kell betöltenie. Ez eszmék hierarchiájában is első helyen áll: a nemzeti. Olyan irodalom, mely a nemzeti, az „általános emberi", vagy egyéb eszmét érvényesülni nem engedi (márpedig, a kor felfogása szerint, csak az eszményítés útján képzelhető el ilyen érvényesülés): célját nem töltheti be. Az ilyen irodalom rideg, „anyagelvű", vigasztalan és sivár lesz, — akárcsak Balzac regényei. Gyulaiék felfogása, — és a Balzac-féle realizmus szemlélete közt a különbség abban van, hogy az előbbi csak olyan valóság megragadását helyesli, melynek kérdéseire máris készen áll a nemzeti, vagy egyéb eszmék megnyugtató, eligazító, felemelő felelete. Olyan kérdések, melyekre ilyen felelet nem adható: kizárják az eszme alkalmazásának lehetőségét, tehát eszmétlen, ridegen „materialista", erkölcstelen irodalmat hoznak létre, s éppen ezért kerülni kell őket. Ha egyéb eszmét nem, úgy az erkölcs eszméjét feltétlenül ki kell fejeznie az irodalomnak, — mert enélkül az erkölcstelenséget, az erkölcsi nihilizmust terjeszti. Gyulaiék szerint Balzac nem ad erkölcsi feleletet a bemutatott lélektani, társadalmi problémákra, s ezért a bűnt igazolja, „eszményíti".

Az ideál-reál egyensúlyt, illetve az eszményítés vezető szerepét hirdető esztétikai felfogás szerint tehát el kell vetni az olyan témákat, melyek a bűnt rokonszenves színben tüntetik fel, vagy nem részesítik elégséges erkölcsi megtorlásban (pl. *Kaméliás hölgy*). De kerülni kell a társadalmi, a lélektani valóság olyan kérdéseit, problémáit is, melyekre megnyugtató, felemelő eszmei feleletet nem tud adni az irodalom, vagyis, amelyeket nemzetileg, erkölcsileg megoldani nem lehet. Ilyen kérdés pedig mind több akad a kapitalizálódó társadalom különböző osztályszintjein; ezek a kérdések egyre nyomasztóbban, nyugtalanítóbban jelentkeznek, — de Gyulai, Arany, Kemény és társaik szerint a költészetből ki kell őket rekeszteni, éppen, mivel nemzeti, erkölcsi eszmék nem fűzhetők hozzájuk, s ilyen eszmék nem adhatnak velük kapcsolatban megnyugtató, vigasztaló, vagy bátorító-buzdító feleleteket. A költészet nem lehet a reménytelenség táplálója, — vigasztaló hivatását csak úgy töltheti be, ha a megoldhatatlan kérdések megmutatásával a lelkesedést, a hitet el nem apasztja.

Gyulai törekvése reál és ideál összhangjának, egyensúlyának létrehozására: Arany költészetének példájából táplálkozik. Gyulai számára Arany mutatja fel műveiben az ideál-reál-költészet lehetőségeit, s ugyancsak Arany fejti ki az ideál-reál-költészet elméletét. Az 1883-as Arany-emlékbeszéd tehát olyan ideál-reál-eszményt hirdet, melyet Gyulai ugyancsak Arany művéből vont le, s maga is teljes következetességgel hirdetett.

„IDEÁL" ÉS „REÁL" VISZONYA ARANYNÁL

Arany reál-hajlama már *Toldi*ban megmutatkozott: a „tiszta nyál" említése jellemzi legjobban reál és eszmény együttességét. Bolond Istók első éneke egyenest törekszik arra, hogy a népről eszményített képet ne nyújtson. Az első ének tárgyilagos, reál-színezetű nép-ábrázolása emeli ki épp az olyan megrendítő, mélyen emberséges epizódokat, mint pl. a csősz megbocsátó, megbékélő elérzékenyülését, midőn „odvas szemein" rezgő könnyekkel, sorsába beletörődik, s megbocsát: „Pihenjetek, *édes jó lelkeim*" (I. 77.). A második ének (1873) tehát irónikusan szólhat az eszményítés hiányát kifogásoló bírálatról, s még a nemzeti eszme elhanyagolásának felpanaszlásáról is:

„Istók" bolond, s nem épen respectábel
Mily képtelen ily hőst megzengeni!
Tárgy, dictió silány, a nyelve bábel,
Írója nem tud „eszményíteni"
Magyar dicsőségről nincs benne nagy szó...

(II. 15—16)

A maga reálhoz hajló költészetét egyenest szembe is állítja az egyoldalú eszményítéssel:

Hanem hiába! oly eszményit abból
Nem tud kinyalni, mint Császár, Kunoss;
Mindig marad — ha a fejére áll is —
Őnála valami vaskos, reális.

(II. 119.)

Ennél találóbb jellemzést magáról ritkán adott Arany: ez a „vaskos, *reális*", mely mindig megmarad nála, alapszínét is megadja költészetének, s valahányszor az eszményire törekszik, azt mintegy kiegészítésül, a reálnak mintegy megkoronázásául valósítja meg.

Arany az ideál és a reál mértékét időnként megbontja, s vannak nyilatkozatai, melyek hol a reál, hol az ideál mérséklésére törekednek, — végső állásfoglalásai, valamint gyakorlata is: az ideál-reál mellett, a két tényező ideál-uralta egysége mellett szólnak. Erdélyi alkotta meg a magyar költészet fejlődésének azt a hegeliánus képét, mely szerint az ideál, az eszményi (a klasszika) valamikori egyeduralmát megbontotta az egyéni, a nemzeti, a népi, — s ez a petőfieskedőknél átment a reál egyoldalú szélsőségébe, de a költészet helyes irányát (Arany) az ideál-reál-költészet, vagyis az ideál uralta egység jellemzi. Ez a fejlődésképp, ideálnak és reálnak ez a felfogása érvényesül Arany irodalomtörténeti koncepciójában is. A Vörösmarty előtti korszakot, a klasszikát, a „conventionell-eszményiség", a „szűk kör taposó-malmára" kényszerített költészet korszakának tekintette: „Egy könnyet sem sírunk utána. Maga Vörösmarty már tágítá korlátait; Petőfi halomra döntötte" (*Irodalmi hitvallásunk*, 1863). Mitrovics nyomán Barta János már helyesen mutatott rá arra, hogy Arany mind a *Töredékes gondolatok* III. szakaszában, mind a *Széptani jegyzetek*ben igen széleskörűen fogja fel az „eszme" fogalmát, s e kört szűkíteni másutt sem kívánja. Valóban: „minden igazi költészet eszményít" jelenti ki Arany (*Irodalmi hitvallásunk*), s a *Töredékes gondolatok*ban részletesen kifejti az ideál-reál költészet miként jét: „Minden igaz költészet ideál", — jelenti ki ismét, s a „tiszta" reált egyértelműen utasítja el, holott magának is a reálhoz oly sok köze van: „Az, ami reálnak mondatik, kívül esik a költészet határán." A Hebbel-bírálat ennek megfelelően tekinti a költészet határán „kívül esőnek" a pauperismust, a nyomort, s mindazt a társadalmi problematikát, melyre a költészet nem tud kellő, eszmei feleletet adni. Arany felfogása szerint ily módon a reál mintegy kiegészítője, színezője lenne az eszményinek, — támaszték, mely nélkül emez nem állhat meg. A *Töredékes gondolatok* tehát *Bolond Istók* második énekétől némileg eltérő módon határozzák meg ideál és reál kívánatos kapcsolatát; a második ének szerint a reál az alap, melyhez ez eszményítés járul, — a *Töredékes gondolatok* szerint a reál csak segítségére jön az eszményinek, mely „tisztán akar állani, általánosságban maradni, ezért egyhangú és szűkkörű lesz". Arany a „reál vegyületű" költészet híve, mely „elfogadja az időbelit, az esetlegest, a különöst (speciale), például: nemzeti, népi, sőt egyénit is, de nem mint lényeget, mert akkor megszűnnék költészet lenni, hanem mint formát, melyben nyilatkozik".

Arany felfogása alapjában változatlan tehát s az egyoldalú eszményit éppúgy elutasítja, mint az egyoldalú reált, de, az eszményi el-

sőbbségének fenntartása mellett, a reált hol maradandó alapnak, hol járulékos kiegészítésnek mondja. „Minden igaz költészet eszményi, mivel eszmét fejez ki; csupán a kifejezés módjára nézve különbözik az, amit kiválóan idealismusnak neveznek, attól, melyre a szokott nyelvhasználatban nem alkalmazzák e nevet" — írja Arany (*Fejes István költeményei*, 1861), és ez a nyilatkozata is igazolja azokat, akik szerint Arany igen tágan értelmezi az eszményítés fogalmát. Ha Greguss és Salamon későbbi eszményítés-igényével összevetjük az övét, Arany óvatossága, mértéktartása nyilvánvalóvá válik. Nála valóban nélkülözhetetlen a reál: Fejes Istvánt is amiatt rója meg, hogy „a concret valóság mintha nem is léteznék számára". Mert Arany érzi, hogy tulajdon költészete, de a népiesség is: a reál elemet hozta be az irodalomba. Az, amit óhajt, vagyis a „reál vegyületű" költészet, az ideálreál irodalom: nemcsak az egyensúly, az összhang, — hanem a teljesség, a költészeti egyetemesség igénye is. Ez a teljesség, ez az egyetemesség, persze olyan cél és mérték marad Arany számára, melynek betöltéséért hol az ideál túlzása, hol a reál egyoldalúsága ellen kell küzdenie.

Akármennyit forgatjuk is elméleti írásait, *A sárkány*nál egyszerűbb és pontosabb megfogalmazást sehol sem nyújt ideál és reál viszonyáról: *„Valahol, a kettő között, Keressétek az igazat!"*. Arany megrója a költőt, aki azt hiszi, hogy „ki kell rúgnia láb alól e földi világot, s röpülni a határozatlanba, a nemlétezőbe", — s hibáztatja azokat, akik a reáltól borzadtukban „minden concret valóságból" elmenekülnek (*Bulcsu Károly* költeményei, 1861). Másfelől nem tekinti költészetnek az olyan művet, melynek „lényegét nem az idea teszi", s melynél a „res külsejéből belsejébe tolakodik" (*Töredékes gondolatok*). A Hebbel-bírálat (1860) szerint „a nép mindig eszményíti tárgyát, mikor költ", — az „alacsony körbe" a költészetnek nem leszállnia kell, hanem abból felemelkednie, a költészet legyen „ünnepe a léleknek, nem hétköznapja" stb., — „költeni, mégis igaz maradni": mondja a Hadshi—Jurt-bírálatban (1861).

Aranynak akár gyakorlatát, akár elméletét tekintsük is: azt kell látnunk, hogy az ideálhoz és a reálhoz egyaránt ragaszkodik, s mindkét lehetőséget éppannyira hajlamból, mint elszántságból használja fel költészetében. Ez az egység, ez a kiegyenlítés fejeződik ki *Vojtina ars poeticájá*ban is (1861). „Eszmény és való": a költemény alcíme is arra utal, hogy a költészetben mindkettőnek egyesülnie kell, egyik sem lehet meg a másik nélkül.

Van azonban valami Arany elméletében, ami értelmezőit, magyarázóit mindmáig megzavarja, és sok félreértésre is ad okot. Túlságosan egyszerű ez az elmélet, — s egyszersmind túlságosan elvont, túl széleskörűen általánosítható. Kirívó, különc szélső-esetektől eltekintve, minden költészet eszmét fejez ki (még akkor is, midőn eszmétlenséggel, öncélúsággal kérkedik), — s minden költészet a valóságot öleli föl, még legelvontabb gondolatiságában is. Ideál és reál viszonylata csak keret, — a lényeget a keret tartalma, vagyis az eszme értelme, s a valóság társadalmi értéke, mélysége jelenti. Arany elméleti törekvése ideál és reál egységének fenntartására igen jellemző a kor szemléletére, ízlésére, de csak haloványan jelzi Arany esztétikai irányát. Ezt az irányt nem az ideál-reál viszonylat értelmezésében kell tehát keresnünk.

A *Vojtina ars poeticája* inkább az eszményítés felé hajlik („Nem a való hát: annak égi *mássa*"), a Bolond Istók második éneke viszont a mindig megmaradó vaskosat, *reálist* említi. Mindkét kijelentést — a *környezetében* kell felfognunk. Istók költői próbálkozásai a Kunossféle eszményítéshez viszonyítva minősülnek vaskosan reálisaknak, — Vojtina pedig az „erkölcstelen" materializmus terjedése idején keresi a dolgok égi *mássát*. De a *Vojtiná*ban végülis ugyanaz a kiegyenlítés, ugyanaz a reál-ideál elv érvényesül, mely a Fejes István-bírálatban, vagy a Bulcsu Károlyról szóló írásban. *Elméletileg* ez a költemény sem mond többet *A sárkány*nál, s inkább a költői modorok, semmint az esztétikai elméletek bírálatára vállalkozik.

Aranyban is él Gyulai, vagy Kemény bizalmatlansága a túlzásba vitt elméletiség iránt. A *Vojtina* szinte „vaskosan" gyakorlati tanulsággal zárul: a „jelennek írni" költői programjával. Arany nem bocsátkozik mélyen ideál vagy reál „elméletébe": józan, gyakorlati érzékkel, egészséges ízléssel a modor szélsőségei, felületességei ellen szólal föl, s egyaránt igényt tart eszményre és valóra.

Az Arany-féle „reál vegyületű", illetve ideál-reál költészet azonban, mint láthattuk, elméletileg megmarad az általánosságoknál, s maga Arany a „vegyület" olyan ismérveit tartja csak számon, melyek különféle korszakokra, különféle költői iskolákra egyaránt érvényesek. A Fejes István-bírálatban ideál és reál jelentkezéseinek különféle változataiból magyarázza meg, s tekinti egyaránt jogosultnak a klasszikus és a romantikus költészetet. Csak a „materializmust" utasítja el, — s éppannyira a fellengző, elvont, élettől elszakadt eszményítést is. E túl szélesen megvont, s egyfajta bölcsességgel igen rugalmasaknak, sőt semlegeseknek megalkotott keretek közt nem lehet megjelölni Arany költészetének voltaképpeni irányát, vagyis ideál és reál tartalmi kérdé-

seit. Arany irodalomelméleti tendenciáit tehát nem az ideál-reál egységére irányuló igény értteti meg velünk, — hanem a *válogatásnak* az az elve, melyet mind az eszményítésnél, mind pedig a reál „bebocsájtásánál", érvényre juttatásánál alkalmaz a költő. Ezt a válogatási elvet a Hebbel-bírálat fejti ki, s ezért ezt a dokumentumot az ideál-reál költészet tényleges értelmének, tendenciájának kulcsaként kell tekintenünk.

A „VÁLOGATÓ" ÉS „KIENGESZTELŐ" ESZMÉNYÍTÉS

Barta János szerint Aranynál szó van „bizonyos életkörök elvi kizárásáról", mivel: „sokmindent ki kell... rostálnunk a 'való'-ból, ha 'égi mását' akarjuk megragadni." Az ideál-reál költészet valódi értelme és iránya azon fordul meg, hogy mit „rostálunk ki", mit választunk, milyen értelemben válogatunk? A Hebbel-bírálat ugyan csak az eposzról nyilvánít véleményt, — de az így kifejtett nézet csakhamar általános érvényűvé válik, s a korszak egész irányát jellemzi. Még talán legkevésbé Aranyt kötik a Hebbel-bírálatban kimondott eszményítési elvek. A reál iránti, eredendő hajlam képessé teszi arra, hogy a valósághoz szorosan kapcsolódjék mindig, — e kapcsolódás következtében Aranynál az eszményítés inkább a *költőiséget* biztosítja, a tárgynak, s a formának azt a poétikus sugárzását, mely minden nagy realista író alkotásait áthatja. A Hebbel-bírálat az eszményítő válogatást a költői „engesztelés" elve szerint kívánja végrehajtatni; *eszményítésre csak olyan téma, a valóságnak olyan köre alkalmas, mellyel „kiengesztel" bennünket a műben megtestesülő eszme.* Hebbel eposza azonban a társadalmi kérdést „bolygatja meg", s azt megoldatlanul hagyja. Arany kirekeszti a költészet köréből a „világ dissonantiáit", vagyis a valóság nyomasztó, nyugtalanító, — megoldhatatlan kérdéseit. Érzi, hogy a Hebbel-eposz jótékonysági megoldása nem valódi megoldás, — ezért a nyomort, a pauperismust, általában, az eposzi (vagyis: a költői) ábrázolásra alkalmatlannak minősíti. Arany lírájának az a visszatérő témája, mely a költészetet menedékként jelöli meg: a „kiengesztelő" eszményítés elméletében is jelentkezik. A naiv eposzt a Hebbel-bírálat azért tekinti a költőiség letéteményesének, mivel annak világában „feledve a jelen társadalmi nagy kérdéseivel, prózai küzdelmeivel, apró házi bajaival, s a lélek egy szebb, mert eszményibb világba, a költészetbe, ring át". Arany itt elfordul „a napi kérdések", a „csupasz valónak minden nyomorúságai elől". A költészet, mint vigasz, — a költészet, mint menekülés: csak a szemet hunyás árán való-

sulhat meg. Márpedig Arany a költészetben a kiengesztelést éppúgy keresi, mint a menekülést: „vajon abban áll-e a költészet feladata, hogy oly szenvedéseket tárjon fel, melyekre balzsam nincsen; hogy a szigorú valóságba taszítson, mely elől épen hozzá akaránk menekülni?". Még a regénynek sem tekinti elsőrendű feladatául, hogy „megoldatlan társadalmi kérdéseket" dobjon föl; s ha mégis, úgy „a regény nem mivel, hanem dacára, hogy ilyenekkel foglalkozik, lehet jó költemény". Ez a szemlélet homlokegyenest ellenkezik a század francia vagy orosz íróinak programjával, hivatástudatával, mely a mégoly megoldhatatlannak látszó kérdések puszta nevükön nevezésében, megmutatásában látta a legmagasabb rendű költőiséget, emberiességet. A „szebb, mert eszményibb világba" ringató költészet elve: a valóságot kendőző, apologetikus irodalom útját egyengeti. Arany bizonyos mértéktartással hirdet egy olyan elvet, mely a mértéktelen „eszményítőknél" a langyosan idilli, apologetikus irodalom legfőbb jogcíméül szolgál majd. A népies-nemzeti irodalom a „kiengesztelő" eszményítés jegyében távolodik legmesszebbre a 48 előtti, demokratikus hagyományoktól.

De ne feledjük: Arany lesz az, aki a nagyvárosi nyomor balladájában, a *Hídavatás*ban, éppen nem „kiengesztelő" társadalmi látomást idéz föl. Az Őszikék-korszak társadalom-képében nyoma sincs vigasznak, „átringó" menekülésnek, — ez a ciklus eléggé ábrándtalanul és szigorúan meglátott valóságba „taszít". A „kiengesztelő" eszményítés tana az egész korszakra, s különösen a népies-nemzeti költészet új szakaszára jellemző, — de nem jellemző Arany egész pályájára. A Hebbel-bírálatot nem lehet szilárd, kristályos nézetnek tekintenünk. E nézetre nagyrészt maga Arany cáfol rá, utolsó lírai korszakával.

Az ideál-reál költészet, s a „kiengesztelő" eszményítés válogatási elve azonban meggyökeredzik a korszak kritikai, irodalomelméleti gondolkodásában. Különösen ideál és reál egységét, egymást kiegészítő és támogató funkcióját érzik fontosnak: a költészet egyetemességét és teljességét ideál és reál egyesülésétől, egyidejű, egymásba átolvadó jelenlététől várják el. Ideál-reál irányúaknak tekintik a legnagyobb klasszikusokat, — Shakespearet éppúgy, mint Goethét; ezeknek költészete eszmény és valóság egysége következtében magasodhatott fel. Erdélyi fogalompárja, az eszményi és egyéni is új, időszerű értelmet nyer; ideál és reál egysége ugyanis eszményi és egyéni egységét is jelenti, illetve egyéninek és általános emberinek egységét. A népies-nemzeti irodalom új lehetőségeit keresi a kritika, — de éppen nem a valóság irányában, hanem abban a „kiengesztelő" válogatásban, mely a társadalmi kérdéseket távol tartja. A kritika úgy véli, az egység szük-

ségének hangoztatása, s a válogató eszményítés sürgetése terelheti helyes, egészséges irányba az irodalmat. Ez a felfogás jellemzi Gyulait is: eszményinek és jellemzetesnek egységéért emel szót 1852-es Bajzabírálatában, s ezúttal az „általános emberinek" elvont egyoldalúságát az egyéninek festésével kívánja ellensúlyozni. Az 1855-ös *Szépirodalmi szemlé*ben a népiességet ő is az egyéninek, a jellemzetesnek megnyilatkozásaként fogja föl, s ezért törekszik benne az eszményítés érvényesítésére; 1857-es dramaturgiai írásaiban (pl. *A Nemzeti Színház és drámairodalmunk*) azt hibáztatja, hogy „az egyénit szembe állították az eszményivel, nem annyira mint külön rendszert és iskolát, hanem mint a művészet egymást kizáró elemét", — holott épp egyeztetésük lenne üdvös stb. Erdélyinél és Gyulainál az esztétikai kategóriák történelmi korszakoknak is megfelelnek: az 1866-os Vörösmarty-tanulmányban Gyulai is a klasszikát az eszményítés, a romantikát s a népiességet az egyénítés, a „jellemzetesség" irányának, illetve korszakának tekinti, — s a Világos utáni periódusban a szintézis, a kiegyenlítés létrejöttét, a két korábbi periódus egymásba olvadását látja.

„IDEÁL" ÉS „REÁL" MINT IRODALOMTÖRTÉNETI KORSZAKOK

Reál és ideál egymást váltása, dialektikus viszonya, majd szintézise: ezek a kategóriák, mint irodalomtörténeti korszakok jelölései, nem bírhatnak objektív érvénnyel. Egy korszak erőfeszítését kell bennük látnunk, — erőfeszítést, önmaga megértésére. Akár az „eszményinek", akár az „egyéninek", akár pedig az ideál-reálnak tekintett korszakok jelenségei bonyolultabbak és gazdagabbak voltak, hogysem az egykori kritika és irodalomelmélet kategóriái magukba foglalhatnák őket. Az utóbbi évtizedek irodalomtörténetírása túlságosan hozzátapadt az Erdélyi—Gyulai korszak önmagáról alkotott képéhez, s lényegileg az ideál-reál fogalmának hasonlatosságára alkotta meg mind a „nemzeti klasszicizmus" korának, mind pedig az „eszményítő realizmus" korának koncepcióját. Ezzel a mi korunk irodalomtörténetírói — bizonyos változtatásokkal ugyan —, de lényegileg a Világos utáni korszaknak *önmagáról* alkotott képét tartották fönn, s próbálták megőrizni. De az, ami *annak* a kornak segítségére lehetett, önmaga megértésében, — a későbbi kornak, s a mi korunknak is, akadályául szolgálhatott csak abban, hogy a valódi jelenségeket teljes bonyolultságukban, tényleges folyamataikban és eredetükben érthesse meg.

Az ideál-reál irodalom szemlélete nemcsak nálunk lelhető föl, de átmenetileg, s egyre csökkenő hatással, a francia irodalomban is. Itt, különösen a 48-as forradalmak bukása után, kísérletek történtek a realizmus társadalom-tükröző szerepének csökkentésére, a valóság feltárásának „válogató", eszményítő korlátozására. Az ideál-reálhoz hasonló szemléletet vallott Gustave Planche, akit magyar kortársai (elsősorban Csengery, de Gyulai is) valódi jelentősége fölött becsültek meg. Planche e túlbecsülése csak azzal magyarázható, hogy a realizmusnak olyanfajta „megszelídítése", aminőre Planche törekedett, a reál egyoldalú érvényesülése ellen védekező magyar kritikának kapóra jött. Planche tanulmányozásáról tanúskodik Gyulainak Aranyhoz írt levele (1858. nov. 28.), valamint a *Szépirodalmi szemle* (1855) két utalása, s a Kemény regényeiről és beszélyeiről szóló bírálat (1854). Planche, aki Courbet festészetét oly hevesen támadta, a realizmusban csak „másolást" látott, nem pedig „a lélek táplálékát"; Planche számára a realizmus volt a „legfőbb veszedelem", s kétségbeesetten látta, hogy az új irányzat a romantikusok sorait is „megfertőzi". Planche rendkívül ellenmondásos szemléletében kezdetben ott élt a XVIII. századi francia materializmus egybizonyos öröksége, ott éltek Condillac eszméi, s őmaga is a kritikusi, esztétikusi munkára a természettudomány (különösen a matematika) módszerét próbált alkalmazni. Planche a romantikát sem támadta kevésbé, mint a realizmust: Lamartine és Michelet történetírási módszerének kritikája miatt is felkelthette Csengery rokonszenvét. Eszményképe — akárcsak a centralistáké — Guizot maradt. Planche 1836-ban hajolt ugyan a realizmus felé, de egy esztendővel később szembefordult vele, s a romantika „degenerált" formájának tartotta. Planche is idővel már a materializmus befolyását kárhoztatja, az anyagot „az őt megillető helyre kívánja leszállítani, s helyébe „felemelni a szellemet". Nála az *interprétation* fogalma tölti be azt a szerepet, amit a magyar kritikában a válogató eszményítésé. „Spirituális" irodalmat kíván a romantika, és a „materialista realizmus" helyébe léptetni, s az *interprétation* révén ő is az eszmény uralmát próbálta biztosítani. A mai értékelés joggal mutat rá arra, hogy Planche a korszak időszerű, s csakhamar diadalmaskodó irányzata ellen küzdött, s elméletének igazolását csak „Sandeau lapos regényeiben találhatta meg". A magyar kritikusok nem ismertek ilyen kudarcot: nekik „sikerült" a realizmus kibontakozását hátráltatniok; csak a romantikával (Jókaival) szemben maradt küzdelmük eredménytelen.

Az ideál-reál költészet elve Erdélyi első korszakának elméletét ismét előtérbe állítja, s őmaga mintegy korábbi gondolatait szövi, fej-

leszti tovább az 50-es évek eszményítési törekvéseitől ösztönöztetve. A 40-es években Erdélyi az egyéni érvényesülésének tört utat, az eszményivel szemben. Egyénin — a reált, s nemzetit, a népiest, sőt a romantikát —, eszményin pedig: a klasszikát, illetve az „utánzást" értve. A kategóriák, melyekkel dolgozott, Erdélyit hozzásegítették ahhoz, hogy a maga korának legfőbb irányzatait támogassa, de túlságosan elvontak voltak ahhoz, hogy segítségükkel a korszak bonyolult jelenségeit és folyamatait meg lehetett volna értenie. Erdélyi az ideál és a reál (illetve: az eszményi és az egyéni, az általános és a sajátos, az utánzó és a nemzeti stb.) kategóriáit egyszersmind történeti korszakokként igyekezett felfogni, s éppen ezért olyan általánosításokra kényszerült, melyek részint önkényesen leegyszerűsítették a kor jelenségeit, részint figyelmen kívül hagytak minden olyan tényt, mely az eleve megszabott keretbe nem illett bele. Erdélyit ez a deduktív módszer téves ítéletekre is vezette; Gyulai induktív eljárása az irodalom sajátosságainak finomabb, árnyaltabb érzékelésére alkalmasabbnak bizonyult. A Vörösmarty előtti korszak egész irodalmát nem lehetett az ideál jegye alá fogni, s ebben a kategóriában Csokonait éppoly kevéssé lehetett megérteni, mint Katonát, — Kölcseyt éppoly kevéssé, mint Berzsenyit. De az egyéni, a reál kategóriájában sem lehetett egységbe fogni olyan különnemű jelenségeket, mint a romantika (Vörösmarty) és a népiesség (Petőfi, Arany stb.). Ha pedig a múlt irodalmát nem lehetett megérteni e kategóriák segítségével, — úgy még kevésbé a jelent, s ha műveinek túlnyomó részében Erdélyi helyesen igazodott is el a Világos utáni irodalom jelenségei között: úgy csak e kategóriákban való gondolkodása ellenére. Merőben deduktív, spekulatív módon, Erdélyi úgy vélte, hogy az egyéninek uralomra jutása után ez irány szélsősége következik el, vagyis a „szellemnek", az eszmének hátat fordító reál, — s éppen ezért, az eszményhez kell ismét ellensúlyért folyamodni.

Világos után tehát Erdélyi az eszményiség szószólójává válik, s az eleve kigondolt folyamat legújabb állomásaként, eszményi és egyéni egységét, az ideál-reál költészet megvalósulását várja. Az előre kész tételhez példát keresendő: Erdélyi — a petőfieskedők költészetét mondja reálnak, sőt, épp a Gina-versek Vajdáját, kiről megállapítja, hogy „ami őt *maivá* bélyegzi, az a kor uralkodó bűne, amennyiben osztozik az egy ívású társakkal a *romlott eszmevilágban*, reá is elragadván az álbölcselem nyavalyája, érzéki helyett a *testinek* kultusza" (*A magyar líra*, 1859).

Ha azt mondjuk is Erdélyiről, hogy ideál és reál, majd pedig ideál-reál elvont kategóriáiban gondolkodva el-eltévedt a jelenségek között, s a reál kategóriáját erőszakolta rá olyan költőkre, kiket csak modorosaknak és szerény tehetségűeknek lehetett volna tekinteni, s akikben népiesség és romantika sablonjai, rekvizitumai éltek tovább, — mindez nem vezethet oda, hogy észre ne vegyük: a konkrétumok iránti érzéke, az irodalom aggasztó jelenségeinek fölismerése találó ítéletekre, megállapításokra is késztette.

Az ideál-reál költészet elvont eszméjéért küzdve, a célkitűzés indoklásában nem egyszer jogos érveket is felsorakoztatott. Gyulaitól vagy Aranytól miben sem különbözött a felfogása, midőn azt hirdette, hogy „a reál és ideál viszonyos fogalmak, egymásból ismerhetni reájok; egymásból élnek, egymás nélkül tökéletlenek" (*A magyar líra*, 1859). Elvont gondolkodás és találó fölismerés különös ellentéte alakul ki Erdélyinek Világos utáni írásaiban. Helyesen ismeri föl a népiesség bezárkózó hajlamát, az „egyetemes emberiről" való lemondását, — de mindezt a reál irány terjedésével magyarázza. A nemzetiesség túltengését is helyesen ismeri fel, de tekinti ugyancsak elvontan, a reál bűnének (uo.). „Műbölcseleti" irányán át-áttör a józsemű kritikus megbízható ítélete. Végül már ő is a „mértéket" tartja fontosnak, s Vörösmarty, Arany költészetét azért helyesli, mivel az idealizmustól csak kissé távolodtak a reál felé (uo.). E távolodás mértékének elvetése miatt hullnak a reál szakadékába a Világos utáni költők: „És ment a távolodás szinte a másik végletig feltartózatlanul, a legjobb hiszemben odáig, hol a mindegyre alábbszálló egyetemiség utoljára mint egyéniség, vastag érzékiségbe lyukad ki s úgy látszó tartalmi gazdagságával elibe vág az ideálnak, s népszerűséget, tekintélyt ví ki a reálnak" (uo.). Erdélyit az elvont gondolatmenet oda vezeti, hogy a népiesség lehetőségeinek kimerültét, a népiesség útjának végleges lezárultát hirdeti: „Mert úgy látszik, hogy a népi forrás már-már kiapadt, s a népi elem korántsem elegendő arra, hogy belőle alkottassék fel a magyar műideál" (uo.). Ilyen túlzásokkal nem, hogy Aranynál, de Gyulainál sem találkozunk.

Erdélyi helyesen látja meg korának jelenségeit, de magyarázatukat nem a valóság elemzésével, hanem ismét csak az elvont kategóriák alkalmazásával közelíti meg. Joggal félti a nemzetiséget, a hazafiságot, de a reál ellen védekezendő, a „világ egyik legideálisabb, leglovagiasabb nemzetének" az ipari, az üzleti pályákra tódulása miatt aggódik. A helyzetet s a teendőket Vajda János Erdélyinél tisztábban, helyesebben látja. A magyar társadalom gyakorlatibb érdeklődését, a

polgárosodáshoz való idomulását Erdélyi máris a „magasb eszméktől a húsos fazekakhoz" pártolásnak látja, s ő, aki valamikor az eszményítés ellen lépett fel, most úgy látja, már, hogy „az idealizmus túlsága sohasem oly rontó és ijesztő, mint az a tudat, hogy az anyagiság elve az érzékiség rabszolgájává alacsonyít" (uo.). A forradalom előtti és utáni kort tehát Erdélyi szélsőséges leegyszerűsítéssel úgy fogja már föl, mint eszmeiség, illetve anyagiság korát. Ha tehát az volt a helyes valamikor, hogy a költészet „szerencsés" módon, *kissé* távolodjék az eszményiségtől, — most, az anyag „uralmának" idején az a kívánatos, hogy az anyag „fogadja el" a szellemet, s ily módon „érzékivé alakuljon". Az érzéki tehát: az anyaginak tisztultabb, mert szellemtől áthatott formája.

Igaza van Erdélyinek akkor is, midőn a Világos utáni költészetben a nyelv és a műgond hanyatlását látja, — de ebből a fölismerésből is doktrinér tanulságot von le: vagyis az ideál költészet jogosultságát, mivel a műgondot kizárólag az ideál költészet, a formátlanságot pedig a reál tartozékának tekinti: „Ha az úgynevezett ideál költészet semmi egyebet nem hagyott volna is reánk örökül, mint épen a nyelv, az előadás gondos kezelését, mégis nagy kincset bírnánk utána; és ellenkezőleg ha semmit sem vétett volna is mást a reál fordulat, mint a nyelv és előadás ellen: már is nagy rovása lehetne az itészet előtt" (uo.). Erdélyi kizárólag az ideál és a reál kategóriáiban gondolkodik, átmeneteket, árnyalatokat, kivételeket és bonyolultságokat nem vesz figyelembe; így keletkeznek olyan önkényes általánosításai, mint pl. az, hogy a „reálban a formai tökély másodrendűségre van lealázva", s így folyamodik ahhoz az érvhez is, hogy a reál valójában nem is tudja utánozni a nyelvet, az előadást a természetből", — hisz ott „egy árva értelmes szó sem találtatik az emberén kívül" (uo.). Pedig épp ő, aki a népiesség kialakulását már Vörösmarty óta a nyelvben, a fordulatok magyarosságában tartotta számon, joggal hivatkozhatott arra, hogy a petőfieskedőknél „a nyelv is meg van fertőztetve, természetéből kiforgatva" (uo.). Erdélyi azt is helyesen látta, amit rajta kívül csak Vajda hangsúlyozott: a nemzeti eszme elfedte az emberiség eszméjét, — aminek esztétikai következményét úgy fogalmazta meg, hogy a *szép* eszméjéből elveszvén az *emberi*, — a *hazainak*, s a *nemzetinek* is meg kellett romlania: „Most már a napi és népi állanak szemközt az örökkel és istenivel" (uo.).

A népiességnek határokat akar állítani Erdélyi, — de azért, hogy a reál terjedését korlátozza. Hegeliánus koncepciója értelmében tehát ideálnak és reálnak szintézisét óhajtja, — de egyszersmind (a tézis-anti-

tézis természetéből kifolyólag) törvényszerűnek tekinti a reál bizonyos ideig tartó uralmát. Lehetetlen tehát „megakadályozni" a reál érvényesülését, de mielőbb a szintézisre kell törekedni, vagyis arra, hogy az ellentétek (Erdélyi szava szerint: az „ellenkezők") „vonatkozzanak egymásra szünes szüntelen, hassák, nemesítsék egymást" (uo.). A nemzeti költészetnek tehát mintegy el kell jutnia önnön végletébe, vagyis „meg kell futnia, jól, rosszul, az anyagiság körét, s áthozni belőle a testit, oly mértékben, amint a költészet eszméje megbírja; s viszont az anyagnak elfogadni a szellemet, hogy érzékivé alakuljon" (uo.). Ideál és reál egymást váltásának, majd szintézisének ez a koncepciója figyelmen kívül hagyja a valóságot, az irodalom természetes szükségleteit, a polgároso·lási igényeknek és folyamatoknak mindazokat a konkrétumait, melyeket pedig a 40-es években Erdélyi oly szerencsésen ismert föl. A reál elutasítása mögött Erdélyinél végülis a materializmus elutasítását találhatjuk meg, végső indítékként: szerinte a reál elv „ott fogja fel a tárgyakat, hol bennök az anyagiság túlnyomó, s nem gondol pedig, mint üressel, tartalmatlannal, a tárgyak nemesb, magasb, eszmei határozmányaival, vagy a magasb, fensőbb mondományokat is csak anyagban fogadja el, mint ostyában a labdacsot és dicsekszik a sikerrel. Ez aztán népszerű. Mert népszerű a kenyér, meg az isten mint bor; népszerű az anyag" (uo.). Ez utóbbi célzás épp Lisznyaira vonatkozik, akit Erdélyi a reálnak, e „költői szörnynek" példájaként mutat be („reá mutatok a keresett lényre s azt mondom: ez a *reál!*"), — mivel egyik költeményében arról szól, hogy istent a borral issza be, s ott érzi fejében, lábában stb.

Erdélyi koncepciója tehát semmiképp sem szolgálja a Világos utáni korszak irodalmi jelenségeinek megértését, sőt, félreértésekhez, minősítési zavarokhoz vezet, — mint pl. Lisznyai reállá minősítésének esetében. Az ideál-reál szintézisére való törekvés, az eszményítéshez való menekülés azt eredményezte, hogy a realizmus nagy, európai virágzásának magyar kortársai tévesen jelölték meg a követendő célokat, bizonytalanokká váltak a helyesnek és a tévesnek kijelölésében, nem ismerték fel a kortársi világirodalom vezető jelenségeit, célkitűzéseit, eltévedtek köztük, s akarva akaratlan a romantika továbbélését segítették elő, holott le akartak számolni a romantikával. A magyar realizmus fejlődésének elakadása, a magyar nemzeti irodalom beszűkülése nagyrészt az ideál-reál elméletre, s méginkább az eszményítő válogatás elvének átmeneti diadalmaskodására vezethető vissza.

Pedig nem Arany, nem is Gyulai vagy Erdélyi juttatták diadalra ezt az elvet, hanem Greguss és Salamon, akik már nem is ideál és reál

egyeztetésére törekedtek, hanem egyoldalú eszményítést kívántak, s olyan apologetikus irodalmat, mely „erkölcsnemesítő" mivoltában, a társadalmi valóság leleplezésétől, a társadalom ellenmondásainak megmutatásától óvakodik. Erdélyi Jánosról szóló tanulmányában (1869) Greguss a maga eszményítési tanát azon az elméleti alapozáson építi fel, melyet Erdélyi hozott létre, főként *A magyar líra, 1859* című tanulmányában. Erdélyinek az eszményi felé fordulását Greguss azért tartja örvendetesnek, mivel ezzel „első szépészeti elmélete merevségéből kivetkezett", s most már a kritika terén is „az ellentétek egyeztetésén" fáradozik. Greguss az ideál-reál szintézis igényét sem érdemesíti már különösebben figyelemre; Erdélyit csak az eszményítés új hiveként méltatja, amiért a „széptani realismus" elméletének hazai kialakítója, megdöbbenvén a petőfieskedők „anyagias felfogásán", vagyis a reál elvének „túlnyomóságán", ismét az „eszményit kívánja behozatni".

ANTI-MATERIALISTA ESZMÉNYÍTÉS. SALAMON ÉS GREGUSS

Gregussnál és Salamonnál a reál-ellenesség, az anti-materializmus, és az apologetikus eszményítés szélső tanai alakulnak ki. A materializmussal szembeszegezett „harcos" idealizmus Gregussnál nemcsak esztétikai téren érvényesül, hanem az újjászerveződő liberalizmus politikai álláspontjait is alátámasztja. Az anti-materializmus őnála a 67 körüli nacionalizmus táplálójává válik.

Salamon az egyoldalú eszményítés elvét vallja; talán nála mutatkozik meg első ízben az az idealista dogmatika, mely a teljesen konzervatívvá átváltozó liberalizmust ezentúl jellemzi. A konzervatív eszményítés részint Salamon Petőfi-értékelésében, részint az irodalom általános szerepéről vallott nézeteiben jut érvényre. Salamon képviseli leginkább az uralkodó osztálynak „válogató" igényét, az élet igaz, de aggasztó, nyomasztó dolgainak a költészetből való kirekesztését, tehát az apologetikus irodalmat. Ez az igény, persze, érintkezik azzal az általánosabb vággyal, mely a költészettől vigaszt, feledést, balzsamot vár elsősorban. Láthattuk, ebben a vágyban Arany is osztozik. Általában, a Világos utáni magyar irodalom nem a kíméletlen igazságot akarta minden áron elmondani, s ezért az eszményítésre éppúgy hajlott, mint a romantikus ábrándok életben tartására (pl. Jókai). De az eszményítés iránti törekvés legfőbb indokának mégis az uralkodó osztályok érzékenységét, a valóságtól való félelmét kell tekintenünk; a „nyugalomra" vágyó társadalom nem szereti, ha figyelmeztetik az elintézet-

len, fenyegetően fennmaradó kérdésekre. A Budapesti Szemle az Edinburgh Review cikke nyomán ír Dickensről; e cikk az angol irodalom legnépszerűbb íróját is megrója (méghozzá a *Kis Dorrit* kapcsán), amiért „az ország intézményeit, a törvényeket, a közigazgatást, szóval az egész fennálló kormányrendszert úgy tekinti, és írja le, mint a leggyűlöletesebb és legképtelenebb kényuralmat vagy oligarchiát" (BpSz 1858. 4. *Dickens és az angol kritika*). Ez a felfogás nem tűrné meg többé *A falu jegyzőjét*, — s az angol folyóirat állásfoglalása bizonyára kifejezi a Budapesti Szemléét is, ha közlésére vállalkozott. A válogató eszményítés abban is érvényesül, hogy az uralkodó osztályok a maguk vonzóvá rajzolt képét kérik számon az irodalomtól; így a Dickensről szóló cikk is, midőn felsóhajt: „Vajha szintoly méltányosan és jóindulattal bánt volna a társadalom *felsőbb* osztályaival, mint az alsóbbakkal, — s vajha elfogulatlanabbul rajzolta volna az angol gentleman jellemét képező férfias, önzetlen és erélyes tulajdonokat" (uo.). Az uralkodó osztály tehát nem az igazi művészetet igényli, nem az igazság olyan megmutatását, aminőre Balzac adott példát, hanem a hizelgő eszményítés sémáit, a „férfias, önzetlen és erélyes" gentleman-hősöket. E felfogással szemben csak annak az esztétikának lehet igaza, mely hazugság és szépítés nélkül, de a valóság, a történelem lényegét eszmeileg is kifejezve, az embert s a társadalmat az ellentmondások feszültségében, a valóság minél teljesebb gazdagságában, sokrétűségében képes ábrázolni.

A liberális szemlélet az esztétikában e céllal ellentétes irányban halad. Greguss szerint a művésznek „nem az a feladata, hogy megtanulja szebbnek látni a természetet, mint amilyen, hanem, hogy tanulja meg a szépet látni benne. Nem arra kell törekednie, hogy rá hazudott szépséggel ruházza föl, hanem, hogy ami rút benne, azt mellőzze, vagy a szépség szolgálatába helyezze" (*A torzképről*, 1865). Ez a tétel kevésbé egyenesen, de ugyanazt követeli, amit a Dickensről szóló cikk: az alsóbb osztályok nyomorának, szenvedésének megmutatása helyett a gentleman-erényeknek hizelgő művészetet, vagyis a teljes valóság helyett a célzatosan kiválasztott töredék ábrázolását. Az ilyen töredékesség azonban, a legnemesebb célzat szolgálatában is csak akadálya az igazi művészetnek, tehát épp célzatossága, irányzatossága marad hatástalan.

Az eszményítés elve lehetetlenné teszi, hogy a magyar irodalom megértse és áthasonítsa a kor legmagasabb rendű művészeti irányzatát: a realizmust. Bizonyára Planche nyomán, Greguss is Courbet festészetét említi a „rut reál" példájaként: „A realista, ki nem a szépet keresi,

hanem mindent ami van, és amint van, csakhamar oda jut, hogy a szépet meg sem különbözteti többé a rúttól, s e fölfogás gyümölcsei aztán az afféle képek, mint Courbet 'Fürdő leányai', hol még azt is látjuk, hogy miért szükséges a fürdés" (uo.). A magyar irodalom, mely a klasszika, majd pedig a romantika korszakában oly eredményesen hasonította át a világirodalom korszerű eredményeit, sőt a népiesség segítségével a polgárosuló ország valóságának kifejezésére egyideig magasrendűen alkalmas népies-nemzeti irodalmat is teremtett: most, az eszményítés esztétikájának hatására a világirodalomban kibontakozó realizmust utasítja el — illetve, csak nagy késéssel hasonítja át. A Világos utáni korszak Balzacról vagy Flaubert-ről éppoly kevéssé vesz még tudomást, mint Turgenyevről, vagy Tolsztojról. A világirodalom szórványosan fel-felbukkanó realista inspirációi majd csak a századvégen érvényesülnek a kellő erővel.

De az eszményítés esztétikája nem csak a kortársi realista művészet megértését, elfogadását, áthasonítását teszi lehetetlenné (mégpedig a népies-nemzeti, vagy liberális irodalomnál éppoly kevéssé, mint a lassan szerveződő ellenzéknél) — de a jelen, s a közelmúlt magyar irodalmának megértését is akadályozza. Mert, ha az egyoldalú eszményítés elve helyes, úgy Salamon jogosan vetheti Petőfi szemére, hogy többször esik a „realismus hibájába, nem mindig képes benyomásait eszményesitni, amit pedig a művésztől és bármilynemű költőtől megvárunk" (*Petőfi Sándor újabb költeményei,* 1858). Salamon csak a „nemes és emelkedett" érzelmeket hajlandó megtűrni a költészetben, s Petőfit is a költészetnek abba a realista válfajába sorolja, mely „nem a lélekhez, hanem az érzékekhez, indulatokhoz úgyszólván csak a vérhez és idegzethet szól". Salamon afféle temperált irodalmat kedvelne (a kor szélsőség-ellenessége nála fakul a semmitmondó kellemesség ízlésévé), s azért tiltakozik a reál ellen, mivel „a mai költők és művészek realismusa abban is nyilatkozik, hogy a tömegek érzékiségét vagy indulatait és vad szenvedélyeit igyekeznek fölkelteni, nemes és emelkedett, vagy kellemes és kedves gondolatok és érzelmek helyett' (uo.). Gyulai Petőfi-képét Salamon „továbbfejleszti" a szélsőn eszményítő elv jegyében: részint azt mutatja ki, hogy Petőfi az „enyelgés, a szelidebb humor és a legtökéletesebb lelki nyugalom és csend valódi költője, nem pedig a nagy szenvedélyeké", s ezért dalait és leíró költeményeit tartja csak „sikerülteknek" — részint pedig azt próbálja bizonyítani, hogy politikai költeményeiben, tehát ódáiban „messze marad jobb költőink mögött". Mert az eszményítés nemcsak az alsóbb osztály szenvedéseinek, s a társadalmi kérdéseknek kirekesztését jelenti, ha-

nem a politikai „szenvedélyekét" is: „A politikai irányú dalokban is a költő hivatása nemesíteni az érzelmeket, s emelni, gyönyörködtetni a lelket, nem pedig nemtelen szenvedélyeket zaklatni fel, vagy saját felzaklatott indulatját foglalni versbe" (uo.).

TEMPERÁLT ÉS VÍGASZTALÓ IRODALOM

Salamon eszményítési igénye végül is a „kellemes és kedves", apologetikus irodalom elvében fejeződik ki, s az ilyenfajta irodalomban nem lelhet helyet Balzac. A veszélytelen középszerűség és jelentéktelenség irodalmi kultusza érkezett el az eszményítéssel. A költészetnek az a hivatása, hogy „közvetve javítsa az élet erkölcseit" (*Családélet*, 1861—1862), tehát kerülje mindazt, „ami nagyon kirivó, fülsértő és kellemetlenül hat a lelki érzésekre" (uo.). A magyar költészetet, melyet a romantika és a népiesség kiszabadított az életbe, az eszményítés esztétikája most ismét langyos, biztonságos szobába akarná zárni. Az eszményítő ízlés irtózik az erőtől, a szenvedélytől, az eredetiségtől — ez az ízlés már nem Arany és Kemény, nem is Erdélyi, vagy Gyulai ízlése. Az új magyar nyárspolgárok az emberiség haladását is „nagy ugrások" helyett a „lépésről lépésre" haladás ütemében óhajtják, s szenvedélyes „rohanás" helyett „egy kevéssel tovább minél biztosabban" akarnak csak lépni (Salamon Ferenc: *Béla*, 1854).

A liberalizmus egyértelműen felveszi a harcot a materialista filozófia, a reál „túltengése", a természettudományok felől „fenyegető" új szemlélet ellen — de meg is akarja még őrizni az egykori eszméket, mert náluk is oltalmat remél ama veszedelmek elől, melyek a polgári társadalom láthatárán már feltűntek. Riedl is, Péterfy is említik Greguss harmóniaszomját, nosztalgiáját a görögség megvalósította összhang iránt. Ugyancsak Péterfy utal arra, hogy Greguss a maga esztétikai eszméit gyakran az etika teréről „kéri kölcsön". A materializmus ellen ő az erkölcs nevében vél küzdhetni, s az ideál és a reál ellentétét oly módon képzeli el, mint a basa küldöttének és Szondi apródjainak vitáját. A török küldött az anyag, az anyagiasság szószólója — az apródok pedig az eszmét, az ideált képviselik: „Az emberiség történetei szakadatlan láncolatban mutatják a szellem folytonos küzdelmét, hanem egyszersmind folytonos hódításait az anyag ellenében. Ily küzdelem képét látjuk Szondi két apródjában, ujabb bizonyságaul az igazságnak, hogy a nagy költők nagy eszmék tolmácsai". Greguss az ideál elvében az eszméért vállalt áldozat erkölcsét látja, a reálban pedig a

húsosfazék mellé húzódó, kicsinyes önzést (*Szondi két apródja*, 1857). Ez a fajta idealizmus hovatovább nemcsak a „materialista" erkölcstelenséggel kerül szembe, hanem a kapitalizmussal is. Akárcsak Madách, Greguss is kelletlenül szemléli az új életforma térhódítását; a költőiség tovatűntéért, az élet sivárabbá válásáért is a „materializmust" hibáztatja: „minél magasb eszmének szolgálandó valamely mű, annál ritkábban meg ritkábban tűnik föl: igy nevezetesen az egyházak, tisztán művészi célra való épületek, amelyeknek helyét kaszárnyák, erődítmények, szállodák, vasutak és vasuti hidak foglalják el; aztán a komoly zene most egészen eltáncosodott; s több hasonló jelenség" (*A materializmus hatásairól*, 1859). Ezt a nemzedéket, mely mind idegenebbül tekint körül az átalakuló világban: idegenségérzete is közelíti az eszményítéshez. Greguss is a materializmus hatásának tulajdonítja mindazt a visszatetsző jelenséget, melyet a kapitalizmus terjedése kapcsán tapasztal; szerinte a művészek már nem hisznek eszmékben, s emiatt elkövetkezett a művészet hanyatlásának korszaka. Greguss, aki maga részt vett a szabadságharcban, s két ízben szenvedett börtönbüntetést: az új világ embereit ilyen áldozatokra képteleneknek tartja. A polgári, a kapitalista Magyarország, melyet a reformkor nemzedékei annyira áhítottak: most, megvalósultában, csalódást, kiábrándulást kelt. De a 48-as nemzedékek még védekeznek e csalódás ellen — ez a védekezés is részes *Az ember tragédiája* létrejöttében. Kétségtelen, hogy a 48—49-et átéltek gondolkodásában, a Bach-korszak viszonyai közt, kialakul egyféle antikapitalizmus. Az eszményítés nem más, mint elfordulás attól a valóságtól, melyet teljes egészében nem tudnak elfogadni. A lélek, mely az új viszonyok közt nem érzi otthon magát, az ideák világába vágyik el, s nem döbben rá, hogy ez az elvágyódás, még ha eszmékben keres is igazolást: helytállás helyett az elernyedést, az ábrándokba temetkezést — vagyis éppen nem *Szondi két apródjá*nak hősiességét fejezi ki. Arra, hogy az eszményítés hívei mennyire képtelenek megérteni az igazi irodalmat, a legjobb példa Gregussnak Gyulaihoz intézett levele (1857. december 14) az *Udvarház* megjelenése alkalmán. Ebben a levélben Greguss nem „művésznek", hanem „publicistának" mondja Gyulait, mivel műve „elkeserít, hogy izgasson", ahelyett, hogy megelégedést csalna szívünkbe: „Művében az élet borúja van meg a művészet derűje nélkül". Greguss szerint a puszta valóság „igazságtalansággá lesz épen az által, hogy csak valóság- az eszmény vigasza nélkül".

Az eszményités elve tehát eltávolít az élettől, a valóságtól, s megfojtja az igazi művészetet, mivel arra akarja kényszeríteni, hogy ví-

gasztalót mondjon ott, ahol a lelkiismeretet, a felelősségérzetet — a veszély érzetét kell fölkeltenie. Az eszményítés valóban, a vigaszra szorulók esztétikája lesz — azoké, akik a kellemes érzést többre tartják az igazságnál, s akik a művészetben nem a valóság kifejeződését, hanem kendőző elleplezését szeretnék látni. Greguss már nem is az ideál-reál költészet híve, hanem az egyoldalú ideálé. Az eszményítő irodalom nem tud szembenézni a valósággal — ez az irodalom olyan társadalmi viszonyok közt válik kívánatossá, midőn az uralkodó osztályok lelkiismerete nem tiszta. A nemzeti eszmeiségű irodalom helyesen törekedett arra, hogy vigaszt nyújtson a szenvedésekért, s ébren tartsa a nemzeti érzést, öntudatot. De ez az eredetében még helyes törekvés az eszményítő irányzat híveinél az apologetikus válogatás elvévé alakul át, s az ilyen válogatásra vállalkozó irodalom valójában az uralkodó osztályok kellemes és zavartalan közérzetének, langyos háborítlanságának biztosítására vállalkozik.

„NEMZETI KLASSZICIZMUS" ÉS „ESZMÉNYÍTŐ REALIZMUS"

A kor szóhasználatában *eszményítés* és *eszményiség (eszmeiség)* nagyonis különböző fogalmakat jelölnek. E fogalmak összetévesztése, amivel a mai kutatóknál gyakran találkozunk, bosszantó félreértésekre szokott okot adni. Az eszményiségen általában, a gondolati tartalomnak megfelelő kategóriát kell érteni (Hermann mutat erre rá helyesen: It. 1958. 2. sz.) — de maga az eszményítés nemcsak bizonyos eszmék (nemzeti, erkölcsi stb.) érvényesítését jelenti, hanem: a valóság „válogató" (tehát: némely kérdésköröket kirekesztő, vagy Barta szavával, „kiszűrő") bemutatását. Amennyire indokolt és szükséges az eszmék szolgálata, hirdetése (különösen, midőn ezek az eszmék a nemzeti fennmaradást és a haladást szolgálják, — annyira káros következményekkel jár maga az eszményítés, mely apologetikus, az uralkodó osztályokat „kellemesen megnyugtató" irodalomra törekszik. Nem lehet tehát feltétlenül eszmeigényt látni az eszményítést sürgető nyilatkozatokban — illetve, nem mindegy, hogy *milyen* eszmék pártolása rejlik e sürgetések mögött. Arany, láthattuk, mindig megköveteli az eszmeiséget, s mindig az ideál-reál, az eszme és az „anyag" egységének megvalósítására törekszik. Elméletileg egyidőben (Hebbel-bírálat) maga is hajlik a válogató eszményítésre — de gyakorlatában (*Hídavatás*, Őszikék-ciklus egy része) a valóság fájdalmas, nyugtalanító, „nem kellemes" oldalainak megmutatására vállalkozik.

Horváth János a „nemzeti klasszicizmus" fogalmát, Barta János pedig az „eszményitő realizmusét" lényegileg az ideál-reál elmélet alapján, ez elmélet tükörképeként alkotta meg. Mindkét terminusban megtaláljuk az ideális és a reális fogalmának megfelelőjét: a „nemzeti" annak idején egyet jelentett az „egyénivel", s túlvitt fokon a „reállal" — a „klasszicizmus" pedig az eszményítéssel. Erdélyi, aki már használja a„nemzeti klasszicizmus" fogalmát („... nemzeti classicismust a népköltészet feldolgozása, elsajátítása nélkül gondolni sem lehet", *Pályák és pálmák*, 1867), ideál és reál kiegyenlítésének ugyanazt a formáját érti rajta, melyet Arany és Gyulai is kíván, csak más névvel nevez. A Világos utáni irodalomelmélet tulajdon korát próbálta megérteni az ideál-reál fogalmának segítségével — ez azonban nem jelenti azt, hogy az „ideál-reál" fogalma e korszak lényegét és részleteit valóban megmagyarázhatná. Sőt, láthattuk Erdélyi elméletében, hogy a két kategória a tényleges, a konkrét történeti jelenségek és folyamatok félreértéséhez, vagy éppenséggel groteszkül téves megítéléséhez vezet (pl. Balzac, — vagy a petőfieskedők alkalmán). Horváth elmélete elsősorban az összhang, a szintézis létrejöttét hirdeti a „nemzeti klasszicizmus" korszakában. Ez a hiedelem az összhangnak azon az igényén épül, melyet a kor valóban hangoztatott, s melyet ideál és reál között valóban létre is akart volna hozni. De ténylegesen ilyen összhang — legalábbis az *egész* korszakra vonatkoztatva — sohasem jött létre; a lehetőségek létre-létrejövő, majd szét-szétbomló összhangját megfigyelhetjük Aranynál, Keménynél s másoknál is, de semmiképp sem mondhatjuk, hogy akár őnáluk, akár a korszak egészén, ez az összhang tartósan és jellemzően uralkodnék. Ha Petőfi és Arany költészete magasabb szintet képvisel is, mint Berzsenyié, Kölcseyé, vagy Vörösmartyé — úgy nem az összhang, nem a szintézis miatt, hanem azért, mivel a magyar irodalom nemzetileg polgárosodó fejlődésmenetében a kor leglényegesebb mondanivalóit a legnagyobb művészi erővel fejezték ki, s a népi-nemzeti irodalom addig ismeretlen lehetőségeit nyitották meg, s merítették is ki.

Ha az idealista esztétika kategóriáit elfogadjuk, úgy igen nehéz megcáfolni Toldy nézetét, mely szerint Vörösmarty és társai hozták létre a magyar költészet „aranykorát". Ha azonban a történelem menetének megértésén, a valóság leglényegesebb jelenségeinek, elemeinek megértésén és kifejezésén, tudatosításán mérjük a költői korszakok nagyságát: úgy Petőfi és Arany korszakának elsőbbségét, magasabbrendűségét nem lehet vitatni. „Szintézist" és esetleg „összhangot" is felfedezhetünk akár Petőfi előtt, akár a későbbiekben, s ideál valamint

reál jelenségeit számon tarthatjuk bármikor, bárkinél, anélkül, hogy e fogalmak használatával az irodalom, vagy egy-egy korszak, egy-egy alkotó megértéséhez közelébb kerülhetnénk. Bartával való vitájában Hermann joggal jegyzi meg: „Az eszményítés nem egy korszak, hanem minden költészet sajátja, vagyis minden realizmusé" (uo.). Ehhez hozzá tehetjük: a romantikáé (konkréten, e korszakban pl. Jókainál), vagy a *legtöbb* irodalmi irányzaté is. A „nemzeti klasszicizmus" terminusa megtévesztő képet ad egy korszakról, mert Arany költészete alapján törekszik egy olyan eszmény felmutatására, melyet Arany sohasem vallott magáénak, hisz népiesnek, népies-nemzetinek, vagy akár ideál-reál egységét, kiegyenlítődését létrehozónak ugyan tekintette magát, de „klasszikusnak" soha. S ha akár őt, akár Petőfit egy folyamat betetőzőinek tekintjük — ahogyan Horváth is tekintette —, e betetőződést semmiképp sem lehet klasszicizmusnak tekintenünk s még klasszika, azaz ideál és reál kiegyenlítődésének is csak úgy, ha belenyugszunk abba, hogy az ideál-reál fogalommal semmit sem magyaráztunk meg. De, ha Arany sem fér bele a „nemzeti klasszicizmus" fogalmába, úgy még kevésbé Petőfi, vagy Kemény, vagy Jókai és Madách.

Amikor e fejezetben az eszményítés esztétikájának hatásával, kísérő jelenségeivel foglalkoztam, az eszményítési tendencián sohasem érthettem azt, amit Barta János az 1955-ös Irodalomtörténeti Kongresszuson elhangzott előadásában „eszményítő realizmusnak" nevezett. Barta az egész korszakot tekinti „eszményítő realistának", szemben a 48 előtti szakasz forradalmi realizmusával. Kiindulópontja ugyancsak Arany és Gyulai (Erdélyi) ideál-reál költészetet igénylő, kiegyenlítési felfogása. Barta elméletében vannak helyes és indokolt elemek. Igaza van pl. abban is — amit előtte már Horváth János tanítványai is hangoztattak —, hogy a Világos utáni irodalom elsősorban erkölcsi szemléletű, s „jórészt nem társadalmi, inkább erkölcsi konfliktusokba állítja" típusait, alakjait. De még a korszak elméleti írásaiból sem lehet kimutatni azt, amit Barta állít, vagyis, hogy az irodalom célja „a való, az egyedi és jellegzetes helyett megint a szépségnek, a műalkotás legfőbb célja gyanánt való hirdetése" lenne. A korszak esztétikai elméleteinek alaposabb tanulmányozása arról győzhetett meg bennünket, hogy sem Arany, sem Gyulai (de még Erdélyi sem) mondott le Világos után a valónak és az egyedinek érvényesítéséről, s csak Salamon és főként Greguss hajlott az egyoldalú eszményítésre. Arany és Gyulai olyan ideál-reál költészetet kívántak, melyben az ideál bizonyos mértékig uralkodó szereppel bírjon, s egyaránt elutasították az egyoldalú eszményítést és az „eszménytelen" materializmust. Az ideál-reál szín-

tézis a szellem elvont dialektikájának spekulatív rendszeréből született meg. A materializmus elleni védekezésnek éppannyi része volt benne, mint a kapitalizmussal együttjáró új, anyagias, önző szemlélet elutasításának. A reál, a materialista irodalom jelenségeit a kor kritikusai igazában csak a nyugati irodalmakból olvashatták ki — Balzac és a realista irányzat félreértésével. Hazai „megfelelőt" keresve a reál iránynak — a petőfieskedőkben akarták felfedezni a balzaci művészet honi „megfelelőjét". Az ideál-reál kategóriáiban gondolkozó elmélet nemcsak a múltban okozott félreértéseket, hanem a jelenben is.

A társadalmi problematikának erkölcsi térre való átvitelében — láthattuk — elsőrangú része volt a nemzeti szemléletnek, mely az ilyen kérdéseket elébb csak ideiglenesen, később már véglegesen, háttérbe szorította. Az eszményítés ennek a körülménynek nem oka, hanem következménye volt. A „válogató", „kiengesztelő" eszményítés ki akarta rekeszteni a költészet köréből a társadalmi valóság nyugtalanító, s megoldhatatlannak látszó kérdéseit, illetve, erkölcsi síkra vitte át őket, s „áttételes", közvetett kifejezésükre vállalkozott (Kemény). A korszak egészét nem lehet az „eszményítő realizmus" fogalmával jelölni — épp Barta mutat rá helyesen, hogy Arany „irodalmi gyakorlata nem volt annyira sem merev, mint irodalmi elvei", s ehhez hozzá kell tennünk, hogy Aranynak még az elmélete sem volt mindig egyértelmű, s még elméletben sem mondott le a valóságról. De semmiképp sem lehet eszményítő realista műnek tekintenünk az *Udvarház*at, *Buda halála* pedig mondai jellege miatt bír csak „eszményítőbb" jelleggel. Amennyiben eszményítő: úgy romantikus is Jókai a Világos utáni korszakban, Keménynél pedig nem az eszményítés az uralkodó jelenség, hanem az ábrázolás közvetettsége. Eszményítést bőséggel találunk Petőfinél, Eötvösnél, Jósikánál, Vörösmartynál — talán többet is, mint a Világos utáni korszakban. A művészi ábrázolás tekintetében a 48 előtti korszakot éppúgy lehetne „eszményítő realistának" nevezni, mint a Világos utánit. A különbség a két korszak között nem ideál és reál összekapcsolásában van (ezt csak az elvontan gondolkodó esztéta-kortársak hihették), hanem abban, hogy a Világos utáni korszak számos, korábban már részletesen kifejtett okból kifolyólag (forradalom utáni helyzet, nemzeti egységre törekvés, nemzeti eszme túlsúlya, s ebből következő erkölcsi szemlélet stb.) ki akarja rekeszteni a költészetből a társadalmi kérdést. Ezért fordul segítségül az eszményítés esztétikájához *is* — anélkül azonban, hogy az irodalmi gyakorlatban különösebb eszményítésre törekednék. Védekezik a korszak a mechanikus materializmus ellen is, melyet a kapitalizmus kísérőjelenségének tekint, önző,

anyagias életfelfogása miatt. E védekezés ugyancsak az eszményítési esztétikához vezet.

Volt-e hát szerepe a Világos utáni koszakban az eszményítés esztétikájának? Volt, de nem a korszak egészére kiterjedő érvénnyel. A Világos utáni korszakot nem lehet több joggal ideál-reál korszaknak tekintenünk, mint némely korábbi, vagy későbbi korszakokat. Az eszményítési esztétika konkrét, dátumokhoz köthető, történeti jelenség, mely különböző költőknél és gondolkodóknál tűnt föl, különösen az évtized végén, de elméletileg Aranynál már 1853-ban is *(A sárkány)*. Az eszményítés mértékéről, s a reálhoz való arányáról is különbözőek a vélemények: Arany és Gyulai a kiegyenlítés — Salamon és méginkább Greguss az egyoldalú eszményítés híve. A lényeg azonban nem ideál és reál ilyen, vagy amolyan arányán, sőt nem is az ideál egyoldalúságán múlik: a 48 előtti és a 49 utáni korszak közt a legfőbb különbség: a társadalmi kérdés háttérbe szorulása — ez viszont a nemzeteszme Világos utáni, szükségszerű egyeduralmának következménye. Az eszményítés elve mintegy csak utólagosan szentesít egy irodalmi szükségletet — de éppen, mivel dogmává emelkedik, a további fejlődés kerékkötője is lesz. Fejtegetéseink tehát konkrét korjelenségnek, irányzatnak minősítették az eszményítési esztétikát — olyan jelenségnek, melynek tünetei dátumokhoz kötöttek, s mely éppen ezért, nem tekinthető a Világos utáni egész korszak elsődleges jellemvonásának.

Az eszményítés esztétikája elvont s ferdült módon, de végső okainál fogva mégis, a kor védekező, útkereső törekvéseinek szülötte. Új társadalmi erők lépnek színre a XIX. század közepén, s új mozgalmak kezdődnek a természettudományban, a filozófiában is. Ez új jelenségeknek egyelőre még tökéletlen előhírnöke a mechanikus materializmus. Ellene a védekezés bizonyos mértékben indokolt volt, a nemzeti lét védelmére szorító magyar viszonyok között. Az eszmékbe — a haladás, a szabadság, a nemzeti fennmaradás eszméjébe — vetett hitet ébren kellett tartani, s annál makacsabban, minél ékesszólóbbakká váltak a történelem cáfolatai. A kor jelenségeinek csaknem általános kétarcúsága folytán azonban az eszményítésben kifejeződő védekezésnek is nagy volt az ára: ez az esztétika elszakította a magyar irodalmat a realizmus törekvéseitől, melyek a kortársi világirodalomban rendre diadalmaskodtak. A magyar regény fejlődésében fölismerhető késésnek, visszamaradásnak, a romantika oly sokáig elhúzódó újravirágzásának, s a 48 előtt epizódszerűen (Eötvösnél) már megjelenő realizmus folytatás nélküliségének: az eszményítés esztétikája által szentesített viszonyok közt kell keresnünk okát.

A VILÁGOS UTÁNI KORSZAK SZEMLÉLETÉNEK SOMMÁZÁSA: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA

A természettudományok, a reálszemlélet, a mechanikus materializmus bevezette új szemléletnek legmesszebb kiható mozzanata: a determinizmus — illetve, annak egy mechanikus válfaja volt. A XIX. század második felében a determinista szemlélet elfogadása, vagy visszautasítása kelti a társadalmi tudatban a legmesszébb gyűrűző folyamatokat — ennek a szemléletnek vannak a legmesszébb terjedő irodalmi kihatásai is. Sajátságos, hogy a magyar irodalomban a determinizmus problematikáját ketten mélyítik csak el: Kemény és Madách.

Az ember tragédiája sajátos sommázata az egész Világos utáni korszak szemléletének. A benne szereplő eszmék, a szereplők képviselte elvek és álláspontok — s még a zárósornak a mű egészével való eszmei-logikai kapcsolata is: a korszak irodalmában már feltűnt problémák és motívumok megismétléseiként, költői újjáteremtéseiként találják meg helyüket a drámai cselekményben, a történelmi és drámai helyzetekben, a mű légkörében. *Az ember tragédiájá*ban ott rejlik a nemzetproblematika, mint a történelem pesszimista, vagy bizakodó szemléletének folyománya — ott rejlik a természettudományos, a reál, a mechanikus materialista szemlélettel folytatott vita, s ott a viaskodás, a determinizmus gondolatával. *Az ember tragédiája:* költői mű, nem pedig bölcseleti értekezés. Jelentősége tehát nem a felvetett kérdésekre adott történelmi, vagy természettudományos válaszokban rejlik, hanem abban az indulatban, mely bizonyos megoldásokkal nem tud megbékülni — és abban a vágyban, mely bizonyos megoldások reményét, igényét ébren igyekszik tartani. A *Tragédia* jelentőségét, s bemutatott történelemképének felemelő voltát épp abban kell megéreznünk, hogy a romantika, a forradalom előtti korszak bizakodó történelemszemléletével ellentétes felfogás érvényesül az egyes „képek", korszakok értékelésénél, s Madách mégis, e felfogás cáfolatára törekszik, s a mű egészében e törekvés válik a dráma igazi magjává, alapvető mondanivalójává.

A *Tragédia* olyan bonyolult szövevényt alkot, melyben különféle fogantatású eszmék és felfogások keresztezik egymást, s próbálnak idomulni a jellemekhez, a drámai konfliktusokhoz, a cselekmény menetéhez. Végső fokon a mű dramaturgiája dönti el, hogy a világnézeti koncepció mily elemei szorulnak háttérbe (esetleg módosulnak is, „menet közben"), s mily elemek lépnek előtérbe, a drámai helyzetek lehetőségei közt. A mű tanulmányozása közben tehát mindvégig számolnunk

kell azokkal a módosításokkal, melyek a drámai menet és cselekmény következtében érvényesülnek, a bemutatni kívánt eszmék javára, illetve rovására. E módosítások néha ellenmondásokat hoznak létre az egyes színek között, sőt, következetlen mozzanatokkal tarkítják egyes alakoknak (pl. Lucifernek) drámai útját.

Madách a természet és a történelem jelenségeinek drámai, tragikus „példatárával" az akarati szabadság elvét, a küzdés, a haladásért vívott harc törvényét kívánja költőileg, érzelmileg — mondhatni: lírailag — hirdetni, alátámasztani. Az egész korszak tudatválságára jellemző módon, ezt a végtanulságot az ellenérvek monumentális, csaknem nyomasztó felsorakoztatásával, s ez ellenérvekkel *mégis* szembeszegülőn, azokra a hit kétségbeesett vágyával felelőn, alakítja ki. Madách minden drámai helyzetet felhasznál a haladás, az akarati szabadság elvének cáfolatára — mert e cáfolat a kor tudatában is nagy helyet foglal el, s a történelem tanulságai, a természettudomány új bölcseleti következményei egyaránt a kétségbeesés tetteit és szemléletét támasztják alá. Madách a *Tragédia* hősével együtt jut el a kétségbeesés, a megsemmisülés sziklapartjára — s a mű valódi pátosza abban van, hogy e partról, hősével együtt, *mégis* visszatér.

Nyilvánvaló, hogy ilyen történelemszemlélet, ilyen bölcseleti felfogás idegen a forradalmi osztályoktól, idegen a forradalom, a haladás igazi zászlóvivőitől. De másfelől: idegen a reakció, a csüggedés, a megalkuvás ideológusaitól is. Sőt, idegen a liberalizmusnak attól a szárnyától, mely a 48 előtti hitek és küzdelmek minden emlékét fel akarja már számolni, s minél kellemesebben kíván berendezkedni a fennálló körülmények között. Madách művében a 48 előtti haladásigény szólal meg utoljára, szembenézve mindazokkal a vereségekkel, melyek érték, szembenézve a történelem, a természettudomány — a valóság súlyos cáfolataival, a tagadás elsöprő érveivel — s felel rájuk, *ahogyan tud!*

Petőfi bizonyára másként felelt volna, de Madách felelete e korban mégis az egyetlen, mely nem az 50-es évek sivár valóságára rímel, hanem a 48 előtti korszak mégoly megtépázott reményeire. A nemesi értelmiség legjobb válasza telik ki Madáchtól a *Tragédiá*ban — a nemesi polgárosodás nagy kísérlete ez a mű, hogy túltekintsen önmagán, s tulajdon osztályának érdekein, körülményein: az egész emberiség jövője, haladása felé. A *Tragédiá*ban tehát — nagyrészt lírailag — olyan törekvés szólal meg, mely ugyan Madách osztályának valóságából fakad, de amely általánosabb érvényre is emelkedik, akárcsak az emberiség nagy költőinek tanítása, szózata. A *Tragédia* érzelmi, lírai — világ-

nézeti végtanulsága ugyanis minden válságos korszak, minden történelmi vereségszakasz emberéhez szól, s a helytállás, a küzdés-bízás erkölcsére tanítja. Ismételjük: Madách a „maga módján" tanít, vagyis úgy, *ahogyan tud*, — de a *Tragédia* nagy lírikusától nem is bölcseleti, vagy politikai programot kell várnunk, hanem lelkületet, hajlamot, érzelmi és akarati készséget, s mindezt bőségesen nyújtja. A *Tragédia* a helytállás, a kitartó cselekvés, küzdés erkölcsét hirdeti. A drámá egészének lesújtó tanulságai, Ádám bukásai, kudarcai ellenére: a nézőből, az olvasóból ez a mű az optimizmus felemelő érzetét váltja ki.

Éppen azért, meddőek azok a viták, melyeket újabban a *Tragédia* „pesszimista", vagy „optimista" értelme körül folytattak. A *Tragédia* értelmét a pesszimizmussal való szembeszegülés indulata, lelkülete adja meg.

Arany János volt az, aki a mű „optimizmusára" figyelmeztetett, Erdélyi pedig, aki azt „pesszimistának" tekintette. Révai József és Lukács György az Erdélyi-féle felfogás híveinek vallották magukat. De Erdélyi, aki elméletileg oly sokat tett a népies-nemzeti irodalom kialakulásáért, ideál-reál elmélete következtében korának konkrét, irodalmi jelenségeit épp az 50-es évek végétől egyre gyakrabban értette félre. Akár a petőfieskedők „reál"-voltáról, akár Vajda költészetének „anyagiasságáról" vallott nézeteire gondolva: nem lepődhetünk meg, ha Madách művét is félreérti. Nem lehet kétséges, hogy a vitában — Arany Jánosnak van igaza.

A *Tragédia* eszmeiségének megértése érdekében át kell tekintenünk azokat az eszméket, tényeket, melyeknek *ellenében* alakította ki a mű végtanulságát, végső hatását a költő. Ezek részint történelmi — részint természettudományos, illetve bölcseleti jellegűek, de egymásba kapcsolódnak a determinizmus, a szabad akaratiság kérdésében. Ez a kérdés egyszersmind drámai értelmet is nyer, a tragikumnak abban az elvében, melyet Madách vallott és megvalósított.

A történelmi kérdések: a szabadságharc bukása, mely kimondatlanul húzódik meg a *Tragédia* eszmekörében — a forradalmak és a haladás kilátásai, vagy kilátástalansága — van-e haladás, vagy hanyatlik-e, illetve egyhelyben topog-e az emberiség? stb. A természettudományos kérdések a mechanikus materializmus eszméiben összegezhetők, s ezeket Lucifer mondja ki; közülük legfontosabb a determinizmus kérdése, vagyis: rabja-e az anyagnak az ember, tud-e tulajdon sorsán változtatni, valóságot, vagy fikciót tartalmaznak-e az eszmék, melyekért küzd, s maga a természet nem jelenti-e mindannak tagadását, amire az ember törekszik? Ezek a kérdések oly módon kap-

csolódnak össze a szabad akaratiság, a determinizmus problémájában, hogy ezen az egyen fordul meg — valamennyi tanulság értelme: a történelmieké éppúgy, mint a természetieké. Más szóval: a végzet kérdése jelentkezik Madách számára a determinizmus elvében: ha „minden nagy eszme, nemes cselekmény konyhánk gőze csak" — úgy nincs értelme az eszmékért vívott harcoknak, szánalmas tévedés szülte a szabadságharcokat, s a forradalmakat, s az ember, aki sohasem törheti át az anyag korlátait: az eszkimószín állati létére ítéltetett, s ez ítéleten nem tud változtatni. A végzet fogalma, mely Keményt és a liberális gondolkodókat annyit foglalkoztatja: a mechanikus materializmus, a természettudományos eredmények elterjedése óta új arculatban jelentkezik: az anyag arculatában. Az anyag: végzet is, mégpedig a leginkább megfellebezhetetlen. Ha a mechanikus determinizmus elve fennáll, úgy értelmetlen minden küzdelem, melyet, történelme során az ember kifejtett. Hisz az anyagi meghatározottságot nem tudta leküzdeni, s létének értelmetlenségét a végzet értelmetlensége határozta meg. A természettudományos szemlélettel, s a mechanikus materializmussal jelentkező új szemlélet tehát kihat a történelem, a haladás kérdésköreire is, és ily módon kiindulási alapot szolgáltat Madáchnak, a *Tragédia* drámai menetének kialakításához.

A TRAGÉDIA HÁROM SZFÉRÁJA

A determinizmus problémájából eredő drámaiságot keresztezi és befolyásolja ideál és reál viszonyának eszméje, mely közvetett módon van jelen a *Tragédiá*ban. Madách is anyag és szellem valaminő egyességében kívánja feloldani a *Tragédia* bölcseleti konfliktusát, s ezt az egyességet a három főszereplő drámai cselekvései révén próbálja kialakítani. Az ellentétek egységének elvén alapuló dramaturgiai felfogás mintegy visszhangozza a Madách kéziratos jegyzetei közt található gondolatot: „Az Isten nem egy-e a világgal? Hol határai?". A *Tragédiá*ban kifejeződik egy olyan gondolat is, hogy Luciferre, az ő „tagadására", sőt, az általa képviselt, egyoldalú anyagelvűségre éppoly szükség van, mint Ádám egyoldalú eszmeiségére. Dramaturgiailag e gondolat még úgy is jelentkezik, hogy Ádám és Lucifer mint az ideál, illetve az anyag eszméjének egyoldalú képviselői, bizonyos elvontságban maradnak meg mindvégig, s velük szemben az életet, az életszerűt (vagyis: eszme és anyag egységét): Éva képviseli. Madách gondolata tehát arra mutat, hogy az anyag maga — mint a létezés, a valóság

egyik feltétele — kétféle módon jelenhetik meg: pőrén, mint a szellem puszta tagadása, Lucifernél — és „szellemtől áthatottan"; mint meleg, embert segítő, természeti erő (úgy is mondhatnók: eszme és anyag párosodása, vagyis ideál-reál egyensúlya) Évánál. Három szférát képviselnek — három szférában mozognak tehát a *Tragédia* alakjai: a „tiszta szellem", a „tiszta anyag", s a kettőnek vegyületéből keletkezett „természet" szférájában. Lucifer lényegileg az anyagot képviseli, de eszmei elvontsága folytán rokon Ádámmal. Ádám a tiszta „szellemiség" képviselője, de rá is érvényesek (mind jó, mind rossz értelemben) a természet törvényei. Éva pedig mindig: a természet, az erő kétarcúságában, hol romlást, hol menekvést jelentőn. Évának ez a kétarcúsága indokolja azt is, hogy a párizsi színben kétféle, egymással ellentétes módon szerepelhessen.

Ez a három szféra elvegyül egymással, illetve különválik, s így jön létre a *Tragédia* drámai menete. A megoldás a „természeti" szférában jön létre, Éva anyaságával, s ez az egyetlen megoldás, melyet Madách a felvetett kérdésekre feleletként tud adni. A három szféra azonban a *Tragédiának* inkább csak abban a „tervében" érvényesül tisztán, melyet a keretszínek (I—III. és XV.) mutatnak fel; a történelmi színekben ez a koncepció hol teljes élességgel, hol halványabban mutatkozik meg. A „természeti" szféra főalakjaként szerepel azonban mindig Éva, segítőtársaival (pl. a Földszellem) együtt. A másik két szféra ingadozásai bizonyára dramaturgiai okok miatt jöhettek létre: Ádámot vagy Lucifert nem lehetett egyoldalúan eszmei lényeknek bemutatni, az egyéníté, valamint a történelmi szerep követelményei miatt. Ádám, mint a hit eszméjének képviselője, Lucifer pedig, mint a tagadásé: ez a képlet végigvonul a drámai cselekményen, de mindig bizonyos módosulásokkal, a jellemrajz megkövetelte kiegészülésekkel.

A történelmi képekben végbemenő jellemkonkretizálódás épp abban áll, hogy a „természeti" szféra benyomul az „eszmeibe", a „szellemibe" — de mindig csak Ádámnál. Ez a természeti szféra jelen van a bemutatott történelmi korszak valóságában is: ezzel kapcsolatos az a *gyarlóság*, mely az emberi természetnek immanens része, s mely miatt Ádám eszméi csak torzultan valósulnak meg, illetve kudarcot is vallanak. Az emberi természetben rejlik a gát, mely Ádám eszméinek megvalósulását akadályozza — de ez a természet rejti magában a menekvést is: ez hívja vissza Ádámot a világűrből, s az öngyilkosság partjáról. A természetet, gyarló és vonzó, triviális és költői oldalaival: Éva testesíti meg. De Éva mögött: a kor is. Éva mindig a kor valóságának kifejezője, hol vonzó, hol nagyonis gyarló változatokban. És Éva sze-

repe hozza létre a voltaképpeni drámát is: az ő jelenléte, mozgása teliti valódi, mindennapi élettel a történelmi színeket, új és új variációkban hozván létre bennük a keretszínek emberi alaphelyzetét.

A keretszínek alapkonfliktusa, és a történelmi színekéi közt is van különbség. Az előbbiekben (különösen az első színben) Jó és Rossz, Szellem és Anyag, „isteni" és „ördögi" principiumai állnak szemben egymással, az Úr és Lucifer harcában. A későbbiekben ez az alapkonfliktus már csak közvetettebb, fátyolozottabb, megosztottabb módon jut érvényre. Magában Ádámban a Jó principiuma éppúgy szóhoz jut, mint a Rosszé (vagyis: elvontságából némiképp kivetkezik a történelmi színekben, s részese lesz a „természeti" szférának, habár sohasem annyira, mint Éva) — a drámai cselekmény során pedig nemcsak Ádám és Lucifer közt alakul ki szembenállás, de Ádám és Éva, s ami még fontosabb, Éva és Lucifer között is. Mert Ádám és Lucifer a történelmi színekben alig is kerülnek egymással közvetlenül összeütközésbe. Lucifer sokkal inkább csak kommentárokkal látja el Ádám valóságos összeütközéseit, semmint cselekvő részesük lenne.

Ádámot, épp eszmei hajlama, ideák körébe vonzó rajongása néha eltávolítja a valóságtól is. Gondolkodásában, elhatározásaiban, s még rajongásaiban is van valamely elvontság. Ádám általában végig megtartja középponti, cselekvő szerepét, s csak a londoni színtől kezdve csökken mindinkább aktivitása, s változik át őmaga cselekvő, középponti hősből szemlélődő *szemtanúvá*. Szerepének drámai folyamatai, váltakozón, harmóniát és disszharmóniát hoznak létre — de a disszharmónia viszi is mindig előbbre harcában. Harmónia és disszharmónia, remény és csalódás, lelkesedés és kiábrándulás, vállalkozás és kudarc ilyen váltakozásai a *Tragédia* legélénkebb, legdrámaibb részeit hozzák létre, vagyis a történelmi színeknek az egyiptomival kezdődő, s a második prágai színnel végződő sorozatát. A londoni színnel kezdődő sor — épp Ádám szemtanúszerepe miatt — ezekhez képest inkább állóképek sorának hat. Az egyiptomitól a Prága II. színig terjedő részben a drámai folyamatok szabályosan megismétlődnek: Ádámot két ízben látjuk lelkesültnek (egyiptomi szín, római szín befejezése) — két ízben látjuk vereségét, álmaiból ébredését (athéni, majd bizánci szín) — két ízben pedig menekülését (Rómában: a hedonizmusba — Prágában pedig: a tudomány aszkézisébe). Az Egyiptom—**Prága I.** színsor egyes színei, váltakozva, a lelkesedés hangnemében **kezdődnek**, s a csalódásában zárulnak — vagy viszont. Egy-egy **színben** a csalódás megy át: bizakodásba — vagy a bizakodás: csalódásba.

Ádám alakjának elvontsága magát a drámát is holtpontra juttatná, ha Éva, a „természeti" szféra képviselőjeként, társként és ellentétes jellemként ott nem állna mellette. Amíg Ádámnál a jellem folyamatossága szembeszökő — addig Évánál ellenkezőleg, a jellem sajátos metamorfózisaira, szüntelen átalakulásaira kell fölfigyelnünk. Hol rabszolganőként (Egyiptom), hogy klasszikus hősnőként (Athén), majd kéjnőként (Róma), zárda lakójaként (Bizánc) stb., stb. látjuk magunk előtt. Éva egyénisége csupa ellentét, kontraszt — viszonya Ádámhoz pedig: szüntelen közeledés-távolodás. Az Ádám—Éva viszony hol odaadó szerelmet jelent (Egyiptom), hol az élettársak hősi, magasrendű kapcsolatát (Athén), hol frivolságot (Róma), hol aszkézist (Bizánc), hol trivialitást (Prága), legtöbbnyire azonban elérhetetlenséget (Bizánc, Prága, Párizs, London, Falanszter). A túlságosan is ideáinak élő, és körükben az élet köznapibb valóságától már-már elszakadó Ádámhoz ő egy bensőséges, meleg üzenetet közvetít — az élet, a „természet" szférájának üzenetét. Ez az üzenet: a Paradicsom üzenetével is azonos.

„Eszme" és „anyag" ártatlan, boldog összhangja a Paradicsomban valósult meg már egyszer, s ott, abban a tökéletes, sugárzó világban a „természeti" szféra jegyei uralkodtak. Újjászülethetik-e a Paradicsom az ember életében — és a történelemben? Éva az, aki az „elveszett Paradicsomot", ha múlón is, de annál csodaszerűbben, időnként újra és újra megteremti. A múlt fel-felcsillanó, lírai epizódjaira a *Tragédiá*-ban, még visszatérünk. De a befejezés fájdalmasan helyreálló harmóniájában ott van a történelmi Paradicsom lehetősége is. Az, amit „természeti" szférának neveztünk, fontosabb szerepet tölt be a drámában, mint akár Ádám ideál-magatartása, akár pedig Lucifer anyagelvűsége. Mind a drámai, mind az eszmei kifejlet: a „természeti" szférához tartozik, mert anyag és szellem, reál és ideál ott olyan tökéletes összhangban fértek meg egymással, mint magában az Úrban, vagy a teremtette világban, mellyel az Urat Madách azonosnak tekinti. Az Úr: maga a világ, a valóság — illetve, az összhang, melyet az első szín angyali karai ünnepelnek, s melyet a zárószín ha mégoly fájdalmas hangsúllyal, de legalább biztatásként állít vissza.

Az ember, s maga a természet: a Paradicsom örökösei, Madách ezt a gondolatot változatos formákban juttatja kifejezésre, s mindig érezteti velünk, hogy az ember, vagyis Ádám: Éva révén, s a természet erőinek segítségével maradt meg a Paradicsom örököseként. Ádám bukásának Éva az oka, — de ugyancsak ő Ádám megmenekülésének oka is.

A tiltott fa gyümölcsè — és az öngyilkosság meredélyéről visszahívó anyaság szava: egyaránt Éva szerepéhez tartozik.

Madách lírai költeményeiben már felbukkan a gondolat, hogy a Paradicsom emlékét, boldogságát a nő, a gyermek és a költészet továbbítja szívünkhöz. Az Éden-nosztalgia már a *Tragédia* elkészülte előtt, vissza-visszatérő motívuma Madách lírai költészetének. Az ember paradicsomi léte nem veszett el, s bármily messze távolódjék tőle, önhibájából, az ember: az emlék s az ígéret végigkíséri életén, s a történelmen. A *Tragédia* egyes helyein is mily költői távlatok nyílnak váratlanul, a paradicsomi múlt fölidézéseként: az egyiptomi szín „ismeretlen érzésre" rádöbbenő Ádámja, a római szín Évájának emlékezései a napsugáros pálmafákra, melyek alatt ártatlan volt, játszi, gyermeteg; a bizánci szín röpke álma, a testvéri csókú nemtőkről: íme, a költői párhuzamosságok, melyekben Madách a cselekmény mögé, sejtelmes háttérként, a távoli Édent idézi. Az ilyen utalások a *Tragédiá*nak abban a szférájában helyezkednek el, melyet „természetinek" neveztünk, s melyet paradicsomi összhang jellemez. Ez a szféra: Éva alakjához kapcsolódik, dramaturgiailag.

De ugyanebbe a szférába tartoznak Ádám és Éva szerelmének lírai motívumai is, melyek a drámai helyzetek teljességében, a dialógusok csúcspontjain bontakoznak ki. És Lucifer, aki nem hátrált a Paradicsom kapuja előtt, — hátrálni kénytelen a szerelem láttán, mely az életnek, a természetnek a meddő tagadásra adott válasza is. „Nem téphetem szét" jelenti ki az egyiptomi színben (617.) s a „vékony szál" (az embernek az anyaghoz kötöttsége, a természettel azonosultsága) diadalmaskodik majd Luciferen az öngyilkossági epizódban is. Az athéni színben is a „mindig megifjuló, örökké szépnek látása" (946—947.) zavarja meg Lucifert, a londoni színben pedig a sírgödröt „glóriával átallépő" Éva ugyancsak azon a tagadáson diadalmaskodik, mely a sivár és szomorú világban Lucifer eszméjeként valósult meg.

Ádám drámája valójában Éva anyaságánál zárul, — a végső kétségbeesés partjáról nem az Úr szava hozza vissza, hanem Éváé. Ádám még egy korábbi alkalommal lép csaknem a megsemmisülés küszöbére, bár akkor még nem a pusztulás, hanem a határtalan föltörés vágyával: a tizenharmadik színben, az űr végtelenségében repülve. A földre, az életbe itt a Földszellem szava hozza vissza, és ez a szó ugyanolyan funkcióval bír eszmeileg-drámailag, mint Éváé a zárójelenetben. Éva és a Földszellem eszmei-drámai szerepe azonban egyébként is rokon, illetve párhuzamos; mindkettejükben ugyanazok az ősi és megbékítő, rejtett és eltörölhetetlen természet-erők lépnek színre, melyeket Madách

költeményei is annyira lírai bensőséggel aposztrofáltak. A Földszellem is abba a „természeti" szférába tartozik, amelybe Éva; a harmadik színben a Földszellem mindkét arcát megmutatja, s ezek éppoly ellentétesek, mint a párizsi színben Éva két arculata. A liget játszi nimfái, (a Földszellem egyik arcának viselői) visszatérnek még az athéni színben, Éva védőiként. Elhangzottak olyan vélemények is, melyek szerint nem lehet rokonnak tekinteni Éva és a Földszellem eszmei-drámai szerepét, mert az ilyesmi a *Tragédia* világképében meglevő „idealitás és transzcendencia" kiiktatása lenne. Ez az ellenvetés nem állhat meg, ha az Éva, és a Földszellem által képviselt szférában annak a „szellemi" és „anyagi" egyeztetésnek, kiegyenlítésnek egyik formáját látjuk, melyet ideál és reál szintézise az esztétikában képviselt. Maga a Földszellem ilyen ellentétes elemek egységét fejezi ki, — már a nevében is. Arany, Gyulai, — és Madách világnézetének ideál és reál, szellem és anyag valaminő egyensúlya, harmóniája felel meg; költészetük és elméletük ilyen egyensúly és harmónia után áhítozik, — nem meglepő tehát, hogy Madách is ebben az irányban szeretné megoldani a *Tragédia* bölcseleti jellegű konfliktusait. De az ilyen megoldásban, reál és ideál harmóniájának ilyen igényében éppoly hiba lenne „transzcendenciát" látnunk, mint túlhajtott „materializálást". Hisz Madách épp e két véglet közt, s mindig az egység, a szintézis létrejöttében keresi a feloldást; a tizenötödik színben is az Úr, nem annyira „transzcendens" módon, mint inkább az „ellentétek egységének" létrehozása érdekében osztja ki a „szerepeket", s mondja ki mindhárom szféra *együttes* létezésének szükségét. Mert az, ami Ádám, Éva és Lucifer közt ellentétnek, igenlésnek-tagadásnak minősül, — az a valóság *egészében:* egymásra utalt erők kölcsönhatásának, teljes egységének látszik. Istent a világgal azonosnak tekinti Madách, — s az Úr szavai szerint Ádám, Éva és Lucifer egymás nélkül nem lehetnek meg, ember és történelem nem lehet meg a három szféra közreműködése nélkül.

A tizenötödik szín kétféle módon is a kiegyenlítés, az egység igényét hangoztatja, — annak az ideál-reál-egységnek hasonlatosságára, mellyel a kor filozófiai és esztétikai nézetei közt találkoztunk. Az Úr elsősorban is erkölcsi értelemben figyelmeztet eszmeiség és anyagiság, (ideál és reál), összhangjának mély értelmére, sikert ígérő törvényére:

Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz
Emel majd a végtelen érzete.
S ha ennek elragadna büszkesége,
Fog korlátozni az arasznyi lét.
És biztosítva áll nagyság és erény. — 4049—4053

Akarhat-e többet ez a kor „nagyság és erény" biztosításánál? A Világos utáni korszak legfőbb eszményképét fejezik ki ezek a fogalmak. Az Úr most Ádámnak a harmadik színbeli panaszára adta meg a feleletet, — biztatásként, eszme és anyag egységének mélyebb értelmét és *hasznát* fedvén fel előtte, s az anyaghoz kötő „hajszál" (387.) „vékony szál" olyan segítő szerepét szentesítvén, mely előtt Lucifer már többször is meghátrálásra kényszerült.

De az Úr nemcsak az emberben létrejött szellemi-anyagi szintézis elvét mondja ki, hanem az egész „teremtésben", tehát a történelemben és a természetben is érvényesülő ideál-reál-szintézis jelentőségére is rámutat, midőn az egymással szembesített három szféra — egymást kiegészítő, végső soron a *haladást* segítő szerepét hirdeti. A *Tragédia* egyik nagy alapkérdésére hangzik el itt a felelet, — mégpedig mindenfajta „transzcendenciától" mentesen. Aranynak, Gyulainak és Erdélyinek az esztétikában érvényesülő ideál-reál igényével hangzik egybe az, ahogyan Madách is a haladást az ideál uralkodó szerepe alatt létrejövő ideál-reál egység jegyében várja. Mert Ádámé marad a vezető szerep: „Karod erős — szíved emelkedett; Végtelen a tér, mely munkára hív" (4069—4070.), — s Ádám történelmi harcát éppúgy segíti Éva („S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd", 4071.), mint Lucifer, akinek „hideg tudására", „dőre tagadására" épp a haladás érdekében van szükség („Hideg tudásod, dőre tagadásod Lesz az élesztő, mely forrásba hoz", 4084—4085.). Ez a felfogás „vigaszt", „kiengesztelődést" nyújt a mechanikus materializmus ellenében is; Erdélyi éppúgy mint Gyulai, a reál érvényesülésében szükségszerű-törvényszerű visszahatást láttak az ideálra, igazában csak e visszahatás túlzásba-lendülését (az „anyanyelvűséget") érezték károsnak. Madách szinte az ő gondolatukat adja az Úr szájába: „S eltántorítja bár — az mit sem tesz — Egy percre az embert, majd visszatér" (4087—4088.), — amit a kor gondolkodásának nyelvére úgy fordíthatunk le, hogy Büchner tagadólagos, mechanikus materializmusa olyan szélsőség, melyből a „józan gondolkodás" vissza fog térni az ideál-reál egységének elvéhez Az Úr utolsó, nagy tirádája, melyet a *Tragédia* eszmei sommázásaként tekinthetünk, a *haladás* ígéretét is tartalmazza, de ez csak akkor teljesülhet be, ha Ádám szándékát Éva közvetlenül és szándékosan, — Lucifer pedig közvetve, szinte akarata ellenére, támogatja.

Madách tehát a „kiengesztelődés", a kiegyenlítés szintjére torkollatja a *Tragédia* eszmei és drámai folyamatait, — s ha ezt nem veszszük figyelembe, úgy a mű eszmeiségét, tanítását sem érthetjük meg. A konfliktusok e műben nem bukással, — s nem felemelkedéssel oldód-

nak meg. A *Tragédia* drámai és eszmei konfliktusainak valódi megoldása: a „kiengesztelődés", a kiegyenlítődés, — a három szféra, a három főszereplő, vagyis a valósággal(a történelemmel és a természettel) szemben kialakított, háromféle emberi magatartás között. Ádám éppoly kevéssé vesztes, vagy győztes, mint akár Éva, akár Lucifer. Az igazi erőpróba hátra van még Ádám számára: az Úr tirádája szerint rajta múlik, hogy a jövendő történelemben neki, vagy Lucifernek lesz-e igaza.

De mindehhez semmi köze a „transzcendenciának". Ha Madách transzcendens *Tragédiát* akart volna írni, a második színtől kezdve, akármelyik történelmi korszakban lezárhatta volna művét, feloldhatta volna konfliktusait. „Transzcendens" értelemben a *Tragédia* gyakorlatilag mentes maradt volna mindenfajta drámaiságtól, mert hisz a műben a felvetett kérdésekre épp a transzcendens felelet a legkönnyebb, — s a legolcsóbb is. Nem kétséges, hogy a tervbevett nagy kiegengesztelődés, kiegyenlítődés felé haladva művében, ennek a mély, emberi-isteni színjátéknak eszmeisége néhol az áhítat, a vallásos jellegű érzelemállapot lírájába csap át Madáchnál, a költőnél. De ennek alapján a *Tragédiát* „vallásos misztériumjátéknak" tekinteni (ahogyan ócsárlói és magasztalói közül sokan tekintik) körülbelül annyit ér, mintha a *Tragédiáról* nem a szövege, — hanem legfeljebb csak a *színlapja* alapján akarnánk véleményt formálni.

A Tragédia tehát a valóság, a „teremtés" három szféráját állítja szembe egymással, a dráma három főalakjában. A cselekményben fellépő mellékszereplők a három drámai főhős szféráiban helyezkednek el. Így kerül Éva szférájába a Földszellem is, mint az embert segítő, megtartó természeti világ egyik szimbólikus képviselője. Éva szférájának legtökéletesebb megvalósulása: maga a Paradicsom, — melynek emlékét épp ő, az *elvesztő* tartja fönn Ádám, s a világ számára. Ádám szféráját az eszmei-erkölcsi erők köre képezi. A „fagylaló ész", a tagadás, a kétkedés szférája: Luciferé. A kor eszmeiségéből adódólag, Madách a mechanikus materializmusnak, s elsősorban Ludwig Büchner tanainak képviseletét bízza Luciferre. De, láthattuk, az ő szférája sem nélkülözhető, mivel továbbjutásra, új utak keresésére ösztökéli az embert.

A három szféra egysége, az ellentétek egymásra hatása révén ugyanúgy biztosítja a haladást, mint a bolygók pályáját — *egymás ellen küzdésük*, ahogyan ezt az első színben az Angyalok kara megénekli: „Két golyó küzd egymás ellen Összehullni, szétsietni: S a küzdés a nagyszerű

fék, Pályáján tovább vezetni" (29—32.). Ugyanígy válhatik a haladás pályáját biztosító erőhatássá Ádám és Lucifer küzdelme is. Madách világképe, világszemlélete tehát lényegében azért *nem* pesszimista, mivel a három szféra együttműködése, összhangja esetén, igenis, biztatónak, biztosítottnak látja az ember sorsát, jövőjét. Bukás akkor fenyegeti az embert, ha ezt a három szférát nem képes egymással összhangba hozni. Nem elég *csak* az eszmék világában élni — nem számolván a lomha anyag ellenszegülésével. Ádám egyodalú eszmei beállítottságában Madách a maga és nemzedéke romantikus-liberális rajongását is színre viszi — azt a rajongást, mely túlságosan könnyűnek, egyértelműnek vélte 48 előtt a haladás útját. Madách nem a haladás lehetetlenségét hirdeti, — hanem olyan ellenmondásait és nehézségeit, melyek csak 48—49 veresége után derülhettek ki. A második prágai szín tanúsága szerint Madách nem az eszmék cáfolatát látja a kudarcokban, — az utolsó szín pedig éppen a küzdés, a bízás —, a kitartó harc erkölcsének parancsát állítja elénk.

A keretszínek mondanivalója — szorosan kapcsolódva ugyan a *keretbe foglalt* színekéhez, s mégis, bizonyos mértékben önállóan — „szellem" és anyag, ideál és reál, hívő rajongás és „materialista" tagadás ellentétei közt, a megoldást a „kiengesztelő" kiegyenlítésben, ideál-reál egységében keresi. Az első szín elvont összhangját Lucifer bontja meg, s e megbontás az ember sorsának, vagyis a történelemnek útját indítja el. Mert az Úr „színe előtt", az Angyalok karaiban: mozdulatlan, elvont összhang uralkodik csupán, „történelmietlen" módon, hisz a történelem lényege: állítás-tagadás-kiegyenlítés lépcsőfokainak mind feljebb törő dialektikája, vagyis az összhang szüntelen létre-létrejötte, meg-megbomlása. Az utolsó színben, az Úrnak végtanulságot kimondó szavaival, már nem az elvont, hanem az ember sorsából konkréten, *történelmileg* adódó összhang *erkölcsi* tanulságai hangzanak el, s ezek olyan biztató okfejtést tartalmaznak, melyet a zárósor éppen csak aforisztikus megfogalmazásban ismétel. Elhangzottak már olyan különc vélemények, melyek szerint a zárósor biztató értelme a *Tragédia* egészének mondana ellent, s azt a műben magában „semmi sem készíti elő". Az ilyen vélemények csak felületes benyomások alapján születhettek meg: a zárósort az *egész mű* logikailag is előkészíti, s az Úr utolsó tirádája a „küzdj és bízva bízzál" módjait, feltételeit is világosan megjelöli, — mégpedig csupa utalással a keretszínek és a keretbe foglalt színek tanulságaira.

Ha a keretszínek az összhang módját, az ideál-reál lét feltételeit fejtették ki drámailag-költőileg, úgy a keretbe foglalt színekben két kérdés nyer ugyancsak költői-drámai megvilágítást. Az egyiket, a forradalom, s a forradalmi eszmék kérdését: az egyiptomival kezdődő, s a második prágai színnel végződő színsor mutatja be, s zárja le, Ádámnak a forradalmat igenlő gondolataival (2367—2379.). A másik kérdés a determinizmus, illetve a végzet, a szabad akarat drámájaként érlelődik, a londoni színtől kezdve, s csúcsosodik ki az öngyilkossági jelenetben. A determinizmus kérdésére végleges és megnyugtató választ az Úr említett zárszavai, valamint a *Tragédia* zárósora adnak.

A történelmi színekben újból és újból kiéleződik *igen* és *nem* drámai vitája, — ezekben a színekben kerülnek leginkább ellentétbe egymással a hit és a kétely érvei. Ezeknek az érveknek egymás ellen szegüléséből alakul ki a *Tragédia* drámaisága; említettük már, s a Madách-irodalom is több ízben utalt rá, hogy a mű drámaisága a londoni színnel kezdődően fokozatosan csökken. — Ádám, aki a történelmi színekben a bemutatott kor aktív, sőt harcos részese, esetleg központi alakja, — a londoni színt követő jelenetekben mindinkább a szemlélő, a szemtanú álláspontjára vonul vissza. Ádám szerepének ez a megváltozása a *Tragédia* eszmeiségéből következik szükségszerűen. Waldapfel József találóan mutatott rá, hogy a Prága II. színnek a *Tragédia* haladó célzatát érintő jelentősége van, s e színnek a Prága I. színnel való összevonása, a korábbi színrevitelek nagy részében, a mű mondanivalójának eltorzításához vezetett. Az, hogy Madách a maga jelenéig terjedő színsor végén, a Prága II. színben a forradalom jogossága, történelmi indokoltsága mellett foglal állást: pozitív választ jelent a mű egyik, a forradalmat, s a forradalmi eszméket illető, alapkérdésére.

A történelmi színek valójában nem is magát a történelmet, hanem a történelmen végigvonuló forradalmi eszméknek sorsát mutatják be. Madách azoknak az „uralkodó eszméknek" drámai mérlegét hozza létre, melyek az 50—60-as évek fordulóján különösen kérdésesekké váltak a liberális nemzedék számára. Az egyiptomi színben Ádám a szabadságeszméért lelkesedik — a római színben pedig a testvériség eszméjéért. Ez a csoportosítás megfelel a liberális ideológusok (Eötvös) elméletének, akik a szabadságeszmét ókori eredetűnek — a testvériség (egyenlőség) eszméjét pedig a kereszténységből származottnak tekintették. Az athéni szín a szabadságeszme — a bizánci szín pedig a testvériségi eszme torz, kiábrándító megvalósításával taszítja a lelkesült Ádámot

a csalódásba. Szabadság, egyenlőség, testvériség eszméi még egyszer, *együttesen* testet öltenek a párizsi színben. A párizsi szín — a vele összeölelkező Prága II. színnel együtt — tehát ugyanúgy szintézist valósít meg, mint a tizenötödik szín is. Emitt: anyag és eszme, — amott: szabadság és egyenlőség eszméjének szintézise valósul meg. A dráma eszmeiségének ezeken az „orgonapontjain" Madách mindig a mondanivaló különleges fontosságát emeli ki, — a Prága II. és a tizenötödik szín ily módon, a mű derekán és a mű végén, csaknem azonos fontossággal bírnak.

A korának „uralkodó eszméit" mérlegre vető Madách, Ádám vívódásaiban, lelkesedés és csalódás közti hányattatásaiban mintegy a maga belső küzdelmeit ábrázolva, — végül is egyértelműen zárja le a francia forradalomig terjedő színsort, tehát a történelmi végzet, a történelmi sors konkrét kérdéseit. A történelembe visszatekintő Madách hitet tesz a forradalmi eszmék érvénye, jogossága mellett. Nem, hogy megtagadná a történelem forradalmi tanulságát, de a londoni s a további színekben épp ennek, s a haladó eszméknek hiányát érzékelteti. A londoni színben a maga jelenét mutatja be — jelent, melyből oly csüggesztően hiányzik a „vérrel és sárral" befent nagyság — jelent, melyben szabadság, egyenlőség, testvériség eszméinek megcsúfolását lehet csak látnia. A londoni színtől kezdve Ádám átalakul szemlélővé, szemtanúvá, — Londonnak nincs Miltiadese, nincs Tankrédja. A konfliktus, mely a Prága II. színig a drámát feszítette, Londontól kezdve lanyhul. London és a Falanszter: kör-, illetve állókép. Mozgalmasak, — de nem drámai mozgalmassággal. Londonnak s a Falansztternek tragikus, elbukó hősei sincsenek.

Annak, hogy Ádám drámai aktivitása csökken a londoni színtől kezdve, s ennek következtében a színek állóképekké alakulnak át: mély oka van. Madách a múltra, a történelemre vonatkoztatva igazolja csak a haladás eszméit, — de az eszmék sorsa a jelenen, s a jövőn dől el. A francia forradalom mellett hitet tevő Madách a londoni színben csak a kapitalizmus kiábrándító, tagadólagos jellegére figyelhet föl. A *Tragédiá*ban új kérdés lép a forradalom, a haladás kérdése helyébe, — velük összefüggőn, de már a jelenre, s a jövőre vonatkoztatva: a determinizmus, vagyis a végzet, s a szabad akarat kérdése. Ádám úgy érzi, hogy a végzet egyre súlyosabban nehezedik rá és a történelemre, — Lucifer egyre erőszakosabban, egyre szuggesztívebb érvekkel akarja belé plántálni a determinizmus elvét. Kettejük *vitája* mostantól az igazi *drámai elem*, s ez a vita fokozódó erővel folyik úgyannyira, hogy Lucifernek

csaknem sikerül már Ádámot a kétségbeesés szirtjéről letaszítania. A determinizmus drámája az öngyilkossági kísérletben tetőződik, s maga a kérdés Éva anyaságában, illetve az Úr említett tirádájában elébb drámailag, majd eszmeileg-erkölcsileg oldódik meg.

A tizenötödik színben létrejövő feloldást előkészíti a Földszellem, aki bizonyos fokú determinizmust hirdet maga is, midőn a földtől elszakadni készülő Ádámot figyelmezteti: „Mert minden felfogás És minden érzés mely benned feszül, csak Kisugárzása e csoport anyagnak, Mit földednek hívsz..." (3648—3651.), — s Ádám anyaghoz kötöttségének bizonyítéka az is, hogy a Földszellem visszahozza őt a földre. Évának szintén ugyanezért sikerül csak Ádámot az öngyilkosságtól visszatartania: az ő anyasága az élet, az élő anyag diadala is az anyagi halál felett. A determinizmus a végzet-fogalom új formájává válik: Lucifer a kihűlt földön körültekintve megállapítja, hogy „A tudomány nem győzött végzetén. —" (3749.). S az eszkimószín végén, Lucifer a mechanikus determinizmus végzet-elvét hirdeti, midőn az emberben elsődlegesnek tekinti az állatot: „Mindég az állat első bennetek, És csak midőn ezt el bírád csitítni, Eszmél az ember, hogy nagy-gőgösen Megvesse azt, mi lényege. —" (3830—3833.). Ádám átveszi e gondolatot Lucifertől: őt már minden addigi tapasztalata csak az anyagi végzet, a feloldhatatlan anyagi meghatározottság és elrendeltség törvényére figyelmezteti: „Hát minden nagy eszme, Nemes cselekmény konyhánk gőze csak..." (3836—3837.). Mire Lucifer érvelése a determinista „tagadás" újabb bizonyítékait sorakoztatja fel a szabadság ellen: a történelmi személyiségek végzetszerű meghatározottságára hivatkozik, s tetteiket, szerepüket az anyagi körülmények függvényének hirdeti. A tizenötödik színben Lucifer a végzet elfogadásának sztoikus erkölcsét némileg Kemény felfogására emlékeztetően fejti ki, s a *Tragédia* az utolsó két színben éppúgy a filozófiai költemény jellegét ölti föl, mint a harmadikban. Ádám tiltakozása a történelmi végzet „betűi" ellen, melyeket nyugodtan néz és „nem zúgolódik Miattuk az erős" (3932—3933.), vagyis a szabad akarat egyértelmű követelése („Nem, nem, hazudsz, az akarat szabad. Kiérdemeltem azt nagyon magamnak".. .3935—3936.): épp olyan véglet, mint Lucifer tagadólagos, nihilista determinizmusa. A végső megoldás a két véglet összebékítéséből, szintéziséből jön majd létre. S itt, még Ádám öngyilkossági kísérlete előtt hangzik el Lucifer „végszava", tagadó szemléletének utolsó sommázása, a kétségbeesésbe taszító végzet-szemlélet hitvallása, melynek első fele a Büchner-féle

bélféreg-példát tartalmazza, a második pedig a statisztikai determinizmus törvényét (3941–3970.).

Ádám visszahozatala, Éva anyasága által a Földszellem űrjelenet-kísérlete, kétségbeesett kísérlet, — ábrándos vállalkozás a végzet cáfolására, de valójában elébefutás a végzetnek. Lucifer most is tagad, — de tagadása, akaratlanul, Éva kimondandó szavának ad nyomatékot, midőn gúnyosan kérdezi: „Hiszen minden perc nem vég s kezdet is?" (3980.). Lucifer nem az öngyilkosság meghiúsulta miatt tör ki immár leplezetlen gyűlölettel Ádám ellen, hanem, amiért annyi lázadása, annyi önállósági kísérlete után: az Úr előtt megalázkodik. Az „Uram legyőztél" (3999.) beismerése, melyet a „hiú káprázatokat" felváltó „nyugalom" érzete követ Ádámnál (4003–4004.), s méginkább Éva utalása arra, hogy „majd fogamzik más a nyomorban, aki eltörüli, Testvériséget hozván a világra —" (4008–4010.): a *Tragédia* befejezésében fontos, bár nem végső és döntő szerepet juttat a vallásnak, sőt (inkább Évánál) a transzcendenciának. Mert Ádám itt nem annyira az Úr jelképezte egyetemes valósággal békül meg, mint inkább a cselekvő gondviseléssel („Emelj vagy sújts, kitárom keblemet", 4001.), míg Éva az „eredendő bűn" eltörlését jósolja meg Jézus születésében.

Ádám öngyilkossági szándéka: a szabadság-eszme utolsó, paradoxbeli motívumának megismétlése, konkretizálása. Éva, és a Földszellem is csak azért menthetik meg Ádámot a pusztulástól, mivel léte nemcsak szellemi, de anyagi is. Éva anyasága, s ennek révén Ádám *megnyugtató* anyaghoz kötöttsége annak a „vékony szálnak" erejét idézi újból emlékezetünkbe, mely előtt Lucifernek is meg kellett hátrálnia. Madách tehát tagadja a szélső, gépies determinizmust, — de ugyanígy az elvont, anyagtalan „szellemlétet" is: anyag és szellem, test és lélek, — reál és ideál egyensúlyában látja az ember gyarlóságinak, de megváltatásának is forrását. Goethe *Faust*jára emlékeztető gondolat: az „örök nőiesnek", vagy az „örök anyaságnak" azonos szerepére utaló. Az akarat tehát nem tekinthető végtelenül szabadnak, — de semmisnek sem: íme, az Úr bölcsessége, melyben Ádám megnyugodhatik. A szélsőségek ilyen elutasítása, a mindkettejüket magábafoglaló és kiegyensúlyozó szintézis óhajtása: ideál és reál összeegyeztetésének igényére emlékeztet, vagyis arra a szemléletre, melynek esztétikai változatát Arany költeményében, *A sárkány*ban találhattuk meg. Az Ádámot visszatartó „vékony szál", s a sárkányt rögzítő zsineg: egyazon eszmének fennkölten — illetve mulatságosan jelképes változatai.

A végzet fogalma Aranynál bűn és bűnhődés kérdéséhez kapcsolódik, Keménynél pedig az óvatlanságához, a könnyelműségéhez, az erény túlzásához is. Az előbbinél az erkölcsi törvények betartása, az utóbbinál pedig a végső aggályosság, az érzékeny felelősségtudat védhet meg a végzettől. A kor végzet-szemlélete: történelemszemlélet is, végső gyökerei pedig a 48 előtti és utáni tapasztalatokba nyúlnak le. A kor gondolkodói többnyire oltalmat, védekezést keresnek a végzet ellen, s az esztelen kihívás példáit mutatják be műveikben, visszariasztásul. Nem így, Madách. Ő, bárki másnál mélyebbre hatol a történelmi és a természeti végzet drámájába, feltételeibe. A *Tragédia* nem a végzet félelmére, tiszteletére tanít, hanem határainak megismerésére, hogy e határok közé lehessen azt visszaszorítani.

A *Tragédia* eszméi közt úgyszólván egy sincs, mely a kortársakat ne foglalkoztatta volna — csakhogy Madách másként fogja fel ezeket az eszméket, mint kortársai. A történelmi színekben bemutatott eszmék Eötvös nagy állambölcseleti művének szemléletmódját idézik föl, s ugyancsak Eötvösnél mintha a *Tragédia* alapgondolatára bukkannánk: „A legfenségesebb eszme is, ha megtestesítésére törekszünk, azon korszak tévedéseinek nyomát viseli magán, mely azt létesíteni akarja, mert csak gyarló emberek által léptethető életbe". A *Tragédia* mögött is ott áll a korszak legfájdalmasabb ellentéte, nemzet és haladás antagonizmusa, — de Madách ezt is sajátos, egyedülálló módon oldja meg. Kortársai a nemzet sorsa mögé helyezik az emberiség sorsát: nem a haladás a legfőbb gondjuk, hanem a nemzet jövője. A Világos utáni költészet elfordul az emberiség ügyétől, s helyébe a nemzet ügyét állítja. Az „emberiségi költészet" Erdélyi esztétikai célkitűzései közt szerepel mindvégig, s Vajda is ennek hiányát kéri számon a kortársaktól. Madách azonban teljes egységben fogja föl a nemzetet és az emberiséget. A nemzeti sors az emberiség sorsa miatt érdekli, — az emberiség sorsában pedig a nemzeti sors megoldását is várja. Mert, ha a luciferi determinizmus törvénye az egész történelemre, az egész emberiségre érvényes: úgy a nemzeti törekvéseknek sincs értelmük, s a nemzet sorsa éppoly kilátástalan, mint az emberiségé. Ha nincs szabad akarat, úgy értelmetlen a forradalom, — s értelmetlen a hazáért hozott minden áldozat. Nemzet és haladás ügye tehát szorosan összefügg Madáchnál, egyik a másikat feltételezi. Mi több: a nemzeti ügyet is az emberiség ügye felől szemléli, fogja fel a *Tragédia*. Mondhatnók: Madáchnál az emberiség ügyének némiképp alá van rendelve a nemzeti ügy. S mégis, felmérhetetlen

a különbség Madách emberiségben és nemzetben gondolkodó, a nemzeti ügyet és a haladás ügyét egybefogó szemlélete, — és Petőfinek emberiségben és nemzetben gondolkodó forradalmisága között. Madáchnál nemzet és emberiség elvontan, szinte csak jelképesen kerülnek kapcsolatba, — Petőfinél pedig teljes konkrétságukban, a politikai cselekvés programjának elemeiként nemzeti forradalom és világforradalom egymásra utaltságának felismeréseként.

Annak ellenére, hogy a nemzet és a haladás kérdésében egyaránt állást foglal, s eleve az egész emberiség sorsát kívánja bemutatni, — annak ellenére, hogy témájában, alakjaiban, hangnemében nem láthatunk semmifajta, *közvetlenül* nemzetit: a *Tragédia* mégis, összefoglalja a magyar romantika, sőt, a népies-nemzeti irány vívmányait, tanulságait, s megvalósítja, betölti azt az igényt, melyet a szabadságharcot megelőző, és követő évtizedek alakítottak ki: a népköltészettel kapcsolatot tartó, nemzeti és polgárosult irodalom iránt. Ez a fejezetem nem foglalkozhatott a Madách-életmű olyan fontos kérdéseivel, melyek az ideál és a reál problémakörén kívül estek. Nem tértem ki olyan kérdésekre, melyeket korábbi tanulmányaimban már feldolgoztam, vagy amelyeket a Madách-irodalom megnyugtatóan tisztázott. A fentebbi fejtegetések részint összefoglalják Madáchról szóló, korábbi írásaim tanulságait, részint tovább viszik a *Tragédia* alapeszméjére vonatkozó, eddigi elemzéseimet. Az olvasót tehát, aki a Madách-életmű fontos részletkérdéseire kíváncsi, még Madáchról szóló korábbi írásaimnak azokra a helyeire figyelmeztetem, melyek a *Tragédia* népszemléletével foglalkoznak, s e szemléletnek *Mózes*sel való eszmei, logikai kapcsolatait vizsgálják; ugyanott találhatják meg a Madách politikai állásfoglalásaival kapcsolatos tudnivalókat, Madách alkotói pályaképét, drámai kísérleteinek értékelését, a Madách-dramaturgia esztétikai problematikáját, azokat az összefüggéseket, melyek lírája és a *Tragédia* közt fennállnak, stb. Mindezekből a fejtegetésekből kiderül, hogy Madách számára a nemzeti eszme, a nemzeti sors alakulása, kilátásai olyan alapot jelentettek, melyre nemcsak világnézete épül, de a Tragédia eszmeisége is. 1955-ös Madách-tanulmányom végtanulságait kell tehát felelevenítenem, melyek szerint a pesszimizmussal, a csüggedéssel való makacs szembeszegülés pátoszát kell kiolvasnunk a *Tragédiá*ból, „pátoszt, mely fölemelő még akkor is, ha magának a szembeszegülésnek érvei gyengébbek, mint vágya. A *Tragédia* nem mutat utat az ígéret földjére — csak a pusztulás szirtfokáról követeli vissza hősét. De, hogy egy ígéret földjében, nemzete számára várakozóban, is hitt Madách, arról a *Mózes* tanúskodik. És amiként Ádámot Éva anyasága mentette meg — úgy

Madáchot is a pesszimizmustól a nemzeti függetlenség ügye szólította vissza a *küzdés*, a *bízás* elvéhez." Madách politikai állásfoglalásainak történészi elemzése újabban kétségbevonta Madáchnak a függetlenség mellett küzdő és bízó hevületét, mivel a határozati párthoz tartozott, s Tisza Kálmánnal értett egyet. Azt, hogy Madách miként képzelte el a nemzet szabadságát, függetlenségét, felemelkedését, azt részint (és közvetetten) a *Tragédiá*ban, részint (immár közvetlen módon) *Mózes*ben mondta el. E művekben a nemzet sorsát költőileg, nem pedig pártpolitikailag gondolta végig, s költőileg, de félreérthetetlenül foglalt állást a bizakodás, a küzdés elve, a nemzeti szabadság, függetlenség, felemelkedés „mózesi" programja mellett. Ezt a költői állásfoglalást semmiképp sem érintheti az a körülmény, hogy az akkor működő politikai pártok közül Madách melyikhez tartozott, melyiknek programját támogatta közéleti szerepléseiben. Ha alkotók és művek értékelésénél az ilyenfajta szemléletet következetesen alkalmazzuk, úgy a *Tragédia* és *Mózes* eszmeiségében sem Madách nézeteit — hanem Tisza Kálmánéit kellene keresnünk.

A *Tragédia* romantikus elemeit, forrásait (pl. a Titán-kultusz stb.) kimutatta már Barta János monográfiája, s ugyanő a romantika egyik sajátos műfajának, az „emberiség-költeménynek" a *Tragédiá*val összefüggő kérdéseit is tisztázta már. Madách nagy műve tehát magába olvasztja a magyar és az európai romantika művészi hagyományait, s némi megkésettséggel olyan forrásokból merít még, melyekből nem sokkal később a *Peer Gynt* Ibsenje is fog meríteni. De Madáchnak van köze a népiességhez is, amiről elméleti írásai tanúskodnak. Ez a népiesség az Erdélyi és Arany képviselte irányzatnak az eredetitől nagyonis eltávolodott változata: Madách a bibliát, a mondákat, a nép tudatában élő legendákat emeli fel a műköltészet körébe. Témaválasztása, mind a *Tragédiá*ban, mind a *Mózes*ben és a *Tündérálom*ban: a népi „tudalomban" élő történetek és hősök olyan felhasználására törekszik, mint Arany epikája. Madách lírája, s drámáinak, de különösképp a *Tragédiá*nak nyelvezete is a népies-nemzeti költészet stiláris nyelvi ízlését tükrözi; Madách lírája, költői nyelve sok hasonlóságot mutat Tompáéval. A népies-nemzeti irányzat nála tehát eljutott arra a széles értelmű, össznemzeti fokra, melyen nem-népies, bölcseleti, gondolati témák kifejezésére vált már alkalmassá, s a népiességből inkább csak formai, stiláris örökséget, valamint bizonyos témakörök iránti vonzalmat vett átt. Mi több, Madách túl is jutott a népies-nemzeti mondanivalón, az emberiségi mondanivalóhoz, illetve a maga kora olyan bemutatásához (pl. a londoni színben), mely nem szorítkozik a nemzeti tematikára. A *Tragédia* nagy,

általános kérdéseinek bemutatásában sem szorul rá Madách a nemzeti tematikára, — még ha e kérdések sürgető ereje a nemzeti sorsból, a nemzeti valóságból származik is. A szűkebb értelemben felfogott nemzeti tematikát Madách *Csák*ban és *Mózes*ben meríti ki. Madách legjelentősebb művei (a *Tragédia* mellett ezek közé kell sorolnunk lírájának néhány darabját, némiképp *Csákot*, *s mindenképp Mózest*) a népiességgel inkább a tisztaság, az egyszerűség igényében érintkezve, a nemzeti problematikát részint közvetlenül, részint közvetve (pl. a *Tragédiában*) érintve, az emberiség ügyét, s a kor valóban lényeges kérdéseit, jelenségeit ragadják meg. Ebben a tekintetben csak Arany és Vajda János kései lírai korszakait lehet Madách életműve mellé állítanunk.

Madách műveiben, de különösképp a *Tragédiá*ban, a haladás, a polgárosodás nemesi szemlélete szólal meg, tekint vissza a megtett útra, s a jövőbe. A Kölcsey óta kialakult harcok, eszmei törekvések, hitek értelme, értéke kerül végső mérlegre, annyi kudarc után, a *Tragédiá*ban, s e mérlegeléssel együtt merülnek föl a jövő nyomasztó kérdései. Madách abban is különbözik Eötvöstől, Keménytől, Szalaytól, hogy habár a problémákat az ő nyomukban járva veti föl, mégsem a Világos utáni liberalizmus szellemében válaszol rájuk. Madách átéli a liberalizmus 48 utáni kétségeit, tépelődéseit, s elhatol a kétely, a reménytelenség peremére, — de ahelyett, hogy az egykori hitek és eszmék módosítására vállalkoznék, megpróbál a „régi módon", a forradalom előtti korszak bizakodásával, hevületével válaszolni rájuk. Madáchnak nem a programja, nem a gondolati rendszere a fontos, — hanem a vágya és az indulata, mellyel a múlt harcainak eredményeit és a jövő biztosítékait a tagadás, a demoralizálódás kezéből vissza akarja szerezni.

II. KITEKINTÉS

(ARANY ÉS VAJDA UTOLSÓ KORSZAKA)

A költészet legsajátabb fejlődési törvénye, hogy nem állapodhatik meg a kivívott eredményeknél, bármily jelentősek legyenek is azok. A XX. századi költészet „rohanása" miatt nyugtalankodó Horváth János nem értette meg, hogy az Ady-korszaknak csak az epigonizmus árán lehetett volna ragaszkodnia a Petőfi—Arany-korszakhoz, — s *folytatnia* a nagy örökséget is csak úgy lehetett, ha *túlhaladt* rajta. A népiességen alapuló, nemzeti költészet is szüntelen érezte a továbbjutás szükségét. A túlhaladás legnagyobb példája Petőfi lehetett volna, akinek forradalmi költészete hasonlíthatatlanul többet jelentett, mint tulajdon, korai korszakának népies-nemzeti költőisége. Petőfi úgy haladt túl a népiességen a forradalmi költészetbe, hogy amabból megőrizte mindazt, ami a forradalmi költészetet készítette elő, s aminek helye lehetett a forradalmi költészetben is. Arany túlhaladási kísérleteit már elemeztük, s nemcsak a balladák népies-nemzeti összhangja után figyelhetünk fel ezekre, hanem *Buda halálá*val csaknem egyidőben, elméleti írásaiban is, melyek a „gémes kutak világán" túltekintő népies-nemzeti költészet lehetőségeit keresik.

Erdélyi és Gyulai elméleti munkássága, de méginkább Petőfi és Arany költői tevékenysége nyomán megszületett a népköltészeti kiindulású nemzeti költészet, melyet magasan szárnyalt túl Petőfi forradalmi költészete, melyet azonban Arany, Világos után a régi úton haladva, s mégis, új célok felé törve, folytatott. A polgárosodó Magyarország irodalma csak úgy válhatott nemzetivé, ha a nemzeti vonásokért a népköltészethez fordult. A polgárosuló, s egyben nemzeti költészetnek: népies indításúnak kellett lennie. De a kapitalizálódás előrehaladásával együtt megváltozott a nemzet eszméjének tartalma: kialakult a polgári nemzet, a maga mély ellenmondásaival, s ez ellenmondások között megváltozott a társadalmi tudat, megváltoztak az emberi viszonyok is. A népies-nemzeti költészet részint a népnél, részint a történelemnél kereste a nemzeti témákat és jellemvonásokat. De a polgárosult, városias élet

kialakultával, a kapitalizmus viszonyainak megszilárdultával olyan témák léptek előtérbe, melyeknek nem volt többé népi (paraszti) vagy történelmi jellegük. Magának a *népnek* fogalma is új tartalommal telt meg: többé már nem csak a parasztságot jelentette, hanem a városi népet is, a lassan alakuló munkásosztályt, illetve a kispolgárságot, a városi mesterembereket, a város kisembereit, akiknek világát a századvég novellája fedezi majd föl.

A népies-nemzeti költészet tehát egy újonnan kialakult valósággal találta magát szemközt: vagy bezárkózott a régibe, a falusiba, — vagy megpróbálta eszközeit, szemléletét az újhoz idomítani. Azok, akik az utóbbit választották: a XX. századi, modern költészet úttörőivé is váltak. Így választ Arany, az *Őszikék*ben, a polgárosult, a „városias" Magyarország valóságának első, költői kifejezését nyújtván, s utat törvén ezáltal a XX. század magyar költészete számára. De ugyanígy választ Vajda János is, a 70-es évek derekától kezdve; költészete, filozófiai témák alkalmán, valójában az új korszak konfliktusait, válságait, ellenmondásait fejezi ki. Arany és Vajda egyaránt a népiesség örökségét folytatják, őrzik, — de ez a népiesség egészen másvalamit fejez már ki náluk, mint a 40-es, az 50-es években, — egészen másvalamit, mint aminek kifejezésére korábban akár ők maguk, akár a népiesség teoretikusai törekedtek. De a népiesség az ő segítségükkel kapcsolódik bele — immár nem feltűnő, külső jegyekkel, de mélyebb rokonságokkal — a XX. század nagy, költői forradalmaiba, Ady és József Attila forradalmába, de Babits, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Kosztolányi Dezső, — és Illyés Gyula, Szabó Lőrinc költészetébe is. A „folytonosság" tehát létrejött a Petőfi—Arany-korszak és a XX. század között, de éppen nem a Horváth János elképzelte módon, hanem azért, mivel Ady és utódai túlhaladtak a XIX. század derekának nagy örökségén, sőt, mivel Arany és Vajda is túlhaladt tulajdon költészete korábbi állomásain és vívmányain. A XX. század magyar lírája túlhalad tehát a XIX. századi örökségen, de ez a túlhaladás megtartást is jelent, olyan megtartást, mely azonban nem utánzás. Arany valódi „folytatója" nem Vargha Gyula volt, hanem a Nyugat és a két világháború közti korszak lírájának újat teremtő tábora.

Arany, aki sohasem szakadt el egészen a folklórtól, az Aristophanes-fordítások nyelvében még mélyebben merített a parasztiból, mint korábban, bármikor, sőt az *Őszikék* két parasztballadájában még az első, 1847-es parasztballadák népies jellegén is túlhaladt, — de az *Őszikék*-ciklus egészében már a városi világ, s az új korszakra jellemző témák, kínok, csalódások kötik le figyelmét. A népiesség fejlődésképe

tehát azt tanúsítja, hogy ez az irányzat mindinkább kibővítette a maga téma-világát, s a népies formákat, a népiesség esztétikai jegyeit egyesítette a nem-népies, nem-naiv költői szemlélettel, s a nem-népies jellegű mondanivalóval is. A népiesség fokozatosan levetkezte a partikuláris, folklorisztikus jelleget — Arany időnkénti vissza-visszatérései ehhez, a folyamat irányán még nála magánál sem változtatnak — s a szorosan paraszti-falusi téma-világot széleskörűen nemzeti, illetve patrióta témakörrel, majd pedig egyenest intellektuális, bölcseleti témákkal váltotta fel. Vajda és az *Őszikék* Arany Jánosa jóvoltából tehát a népiesség készítette elő a „városias", teljesen polgárosult, intellektuális-modern költészetet is, tehát a XX. század magyar lírájának legjavát.

A „KAPCSOS KÖNYV" ÉS AZ ŐSZIKÉK

Az Arany-életrajzok éppoly behatóan foglalkoznak a „kapcsos könyv" történetével, mint az *Őszikék*-korszakkal a kritikák és méltatások. Az epikus Arany mellett az irodalomtörténeti közvélemény leginkább az *Őszikék* lírai termését tartotta számon, s Arany utolsó alkotói fellendülését tekintette voltaképpeni lírai korszakának. Pedig a „kapcsos könyv" költeményei mintegy újrateremtik az ihletnek azt a gazdag állapotát, mely 1850 és 1853 között Arany első, nagy lírai termését létrehozta. Különösen 1852 erősen személyes hangú válságlírájára emlékeztet az *Őszikék*-korszak személyessége, de oly módon, hogy az elkeseredés helyett a kesernyés megbékélés szemléletét fejezi ki. Az 1850—53-as korszak hangneme is átalakul Arany ez utolsó korszakában: a népies forma és kifejezésmód helyébe itt már véglegesen egy olyan stílus lépett, mely a népiességből megőrzi a tisztaságot és a világosságot, az egyszerű és közvetlen előadást, de csaknem teljesen szakít a népdallal, sőt, általában a dalszerűséggel is. Konkrétságából mit sem veszít Arany lírája az *Őszikék*-korszakban: az a „költői értelmű alkalmiság", melyet Péterfy Jenő méltatása hangsúlyoz az *Őszikék*-nél: hol az életképszerűségben, hol a lírai helyzet erőteljes érzékeltetésében mutatkozik meg. Egy új korhoz, egy új életérzéshez kapcsolódik ez a líra: a „városi" költészet új hangjai foglaltatnak benne, a kapitalizmus magyar korszakának jelenségei tükröződnek témáiban, s Arany utolsó költeményei sok tekintetben a Nyugat-korszak „város-lírájának" előzményét is képezik.

Arany utolsó alkotói korszaka tehát nemcsak lezárása egy nagy életműnek, hanem egy új költői témakör felfedezése is, — felfedezés,

melynek következményei évtizedekkel később éreztetik hatásukat. Ez az alkotói korszak azonban több szállal fűződik a korábbiakhoz, semmint azt az eddigi méltatások sejttetni engedték. Arany *Őszikék*-korszaka annak a költői módszernek és alkotásmódnak új változatait is megmutatja, mely a népiesség 1840-es évekbeli gyakorlatában született meg. Az *Őszikéket* tehát nem lehet élesen elkülönítenünk Arany korábbi alkotásaitól, de egy olyan folyamatnak végső állomását is látnunk kell bennük, mely Aranynál a népiesség kifejezési, ábrázolási lehetőségeinek szélesítéséhez vezetett.

A „kapcsos könyv" negyedfél esztendeje nem borítja ugyan homályba *Toldit, Toldi estéjét, Buda halálát*, vagy a szabadságharc alatti, s utáni lírai periódust, de kétségtelen, hogy ezekben a költeményekben Arany ismét a maga korának konkrét valósága felé fordul, s egy-egy költői kép alkalmán olyan közvetlenséggel szól erről a korról, mint akkoriban csak Vajda János, akinek költészete a 70-es évektől lép új, termékeny és lényeges szakaszába. Arany és Vajda, akik ezekben az években oly távol jutottak már egymástól, rokon helyzetben maradnak mégis, — mert rokon a magányuk. Vajdának a fiatalok irodalmi ellenzéke nem nyújthatja azt a bázist, amit Petőfinek a radikális, fiatal értelmiség és az átalakulás után áhítozó, forradalomra érett ország közvéleménye nyújthatott. Arany számára pedig tulajdon tábora, a „népnemzeti" iskola tanítványi köre s az Akadémia belső közvéleménye bizonyul kínosan kevésnek ahhoz, hogy költészetének társadalmi értelmét, jogosultságát bennök igazoltnak láthassa. A magány érzete az *Őszikék*ben csendes melankóliával s valamely halkszavú keserűséggel jelentkezik, de ettől az csak még súlyosabb. Kettős magány: a 67 utáni Magyarországgal szembeni idegenségét még megtetézi a kapitalizálódó fővárosban, a *Hídavatás* ábrázolta valóság láttán érzett magányossága. Az *Őszikék*, — és a 80—90-es évekbeli Vajda-versek alapélménye sokban rokon. De természetesen, ez az alapélmény két egészen másfajta költői vérmérséklet színezésében-formálásában kerül kifejezésre.

ARANY IDEGENSÉGE A POLGÁRI MAGYARORSZÁGON

Amit Péterfy „alkalmiságnak" tekint, az valójában a konkrét valósághoz kapcsolódás sürgető igénye, mely Arany költészetének legfontosabb, legbiztatóbb vonása ebben az utolsó korszakban. Nem könnyű magunk elé idéznünk az öreg Aranyt, a Margitsziget magányos sétálóját, akit Péterfy a parti padon látott. Miben különbözött ez az Arany

a nagykőrösi vagy a Toldi-korszak költőjétől? Bizonyos, hogy elvesztette már valamikori ábrándjait, a történelemben megvalósult, „szabad és vitéz" nemzetről, s a „kapcsos könyv" darabjai közt nem szerepel többé olyan mű, mely a *Daliás időkhöz* hasonlóan hirdetné a nemzeti egység álmait. Ennek az egységnek még az igényén, s a jelszaván is túlhaladt az idő. Hát azok a nemzeti célok, a puszta nemzeti fennmaradásnak gondjai, melyek ugyancsak Nagykőrösön töltötték be szívét? Látszólag mindent megoldott 67, — és épp e „megoldás" láttán kellett Aranynak a legtöbb nyugtalanságot éreznie. Ez a nyugtalanság azonban kerülő utakon tör be a tudatába. „Polgárosult" nemzetet láthat maga körül, polgári voltában egyre magabízóbb és erőteljesebb társadalmat. Nem lehet kétséges, hogy idegennek érzi magát benne. De hisz 67 még a munkásainak, az előkészítőinek is csalódást okozott: Eötvös naplójának vallomásai, Kemény utolsó éveinek elborulásai tanúskodnak erről. Arany utolsó éveinek rokonszenve Deák és Görgey iránt, közismert. Ez a rokonszenv azonban semmit sem magyaráz meg Arany helyzetéből, szemléletéből; de az ő álláspontját az *Őszikék* idején pusztán abból sem lehet megértenünk, hogy a dualizmus Magyarországában magát idegennek érzi.

Arany 50-es évekbeli válságai: az emberi és költői útkeresésből is adódtak: ezek a válságok néha a végső kétségbeesés partjára ragadták, (*A dalnok búja, Mint az alélt vándor* ... stb.), — de mindig megtalálta a kiutat belőlük (*Enyhülés*). Maga a költészet: a menekvés egyetlen módjának bizonyul számára (*A vigasztaló*). Aranyt általában az „objektivált" költészet nagy képviselőjének szokták tekinteni, — holott csak Petőfi vallott oly közvetlen és szubjektív módon önmagáról, mint a válság, az útvesztés panaszait, a csüggedés, a kétely beismeréseit, a megsemmisülő egyéniség kínjait megszólaltató Arany. A világos utáni lírai periódus a személyes vallomás, a szubjektív közlés jegyében áll Aranynál. Ebből a válság szülte állapotból kivezető utat jelentett a költői alkotás „objektiválódása", tehát az epika, a balladák, az allegorikus költemények, melyek a közlés fegyelmezettebb, önkorlátozó, s ugyanakkor egyféle „tartást", méltóságot biztosító módját tették lehetővé. Az 1853 után „objektívebbé" váló Arany-lírában egyidőre háttérbe szorulnak a személyes mondanivalók, — majd ezek térnek vissza 1877-ben, de mindig valamely „alkalomszerű" indítékhoz (lepke, alföldi szekér, ligeti séta stb.) kapcsolódva. Arany költészetének jellemző útja ez: a Világos utáni, közvetlen vallomástól, az objektivált kifejezésen át, az *Őszikék* konkrét alkalomszerűségéhez, vagyis ahhoz a költői lelkiállapothoz, melyben minden indíték és ürügy az alapérzés megmutatkozását váltja

ki, amelyben ez az érzület csak szerencsés jelképek és alkalmak kiváltó jóvoltából tud megmutatkozni.

Az *Őszikék* lényeges eleme az a sajátos „humor", mely *Toldi estéjé*ben s *Bolond Istók*ban is uralkodó hangnemmé vált, s melynek mibenlétét ugyancsak *Bolond Istók* első strófáiban fejti ki. Az ellentétek fanyar összebékülésében áll ez a „humor" (Árnyékot napfény — tréfa űz komolyt: Ez a hullámos emberszív *nedélye:* Halandó létünk cukrozott epéje), — az *Őszikék*ben a borongást, a méla fájdalmat ha nem is a mosoly *egészíti ki*, de egyféle mértéktartó kedélyesség. Másféle volt még *Toldi* kedélyes közvetlensége. A mostani kedélyesség kevésbé családias, kevésbé meghitt, s hőfokát legtalálóbban a *Tamburás öreg úr* jelezheti. Az *Őszikék*ben a fájdalom nem jelentkezik szélsőséges módon, nem szül reménytelenséget és kétségbeesést, — megbékélt fájdalom ez, s a megbékéltségét bújkáló mosoly jelzi. Az Arany értelmezése szerinti „humor" kettőssége, fénytörése úgy honol az *Őszikék*ben, miként *Toldi estéjén* is. Ez utóbbi mintha az *Őszikék* előképe lenne, — s mintha Arany életében már jóideje készülnének elő az *Őszikék*.

Van tehát az egész ciklusnak valamely szemlélődő jellege is; az a fajta béke, mely kialakult Aranyban: a lezárult, a véglegessé vált dolgok nyomán alakulhat csak ki. Az 50-es években még a „letészem a lantot" motívuma is a folytatás, az újrakezdés, a megoldás vágyáról árulkodott, — az a korszak még küzdelem volt, a siker reménye nélkül is vállalt harc. Közel volt még akkor Aranyhoz *Toldi* szemlélete, — egy vereséget szenvedett, de vereségébe bele nem törődő Toldi késztethette 1850—53-as lírai termésére. Ha valami arra bírhat, hogy Toldiban önarcképelemeket (persze, egy vágyva eszményített önarckép elemeit) kereshessünk, úgy *Toldi estéjének* az a hangulata, mely a diadalából megtérő hőst *„az elaggott ősznek gyenge szép"* leányaival övezi, őszi virágokkal, *„Melyek, mint a szép hír, halálban is élnek."*

AZ ŐSZIKÉK: ARANY KÖLTÉSZETÉNEK ÚJ KAPCSOLATA A VALÓSÁGGAL

Az *Őszikék* tiszta és konkrét líraisága tehát a befejezettség, a lezártság élethelyzetéből fakad; a változtathatatlanba való belenyugvás helyett itt inkább a fölismerés, a megállapítás mozzanata jut előtérbe: Arany most higgadtabban és világosabban néz szembe sorsával, életével, s korával, mint eddig bármikor. A költészet egyik legfőbb feladata: a néven nevezés, a fölismert dolgok megnevezése, kimondása. Arany

most önmagáról, s a világról többet mond ki — mert többet ismert föl —, mint korábbi korszakaiban. Változtatni nem tudna már többé, önmagán sem, s a világon még kevésbé, de a fölismerés őszinteségében, kendőzetlenségében is tisztaság és bátorság nyilvánul meg, vagyis a költői tettek legértékesebb feltétele. Az ilyen „konstatáló" líra néha egyedülálló fontossággal bírhat: szenvedélyek helyett igazságát és valóságát kell megbecsülnünk. Arany számára befejeződik, s épp ezért kivilágosodik most valami: önnön élete, — és korának valósága is. Sorsa már betelt, parancsoló szükség tehát szembenézni vele. Ezt a szembenézést sürgeti az az erkölcs is, melyet egész életében vallott: az önismeret, az önmagával való számvetés erkölcsi parancsa. A minősítésnek, az értékelésnek az a szigora, melyet Arany önmagával, a történelemmel és korával szemben mindig alkalmazott, most oly módon érvényesülhet, hogy megbocsájtásra, vagy elítélésre nem kerülhetett már sor. Az 50-es években még bizonytalan volt, hogy az ország milyen sorsot választ magának: 67 után eldőlt a kérdés: a viszonyok végleges és kialakult formákat öltöttek. Arany nem lázad, de nem is hajt fejet valamiféle fátum előtt. Ehelyett: fölismer és kimond, — s ez a kimondott fölismerés a teljes igazság szomorúságával és tisztaságával ölt testet az *Őszikék*ben.

Miféle világ az, melyben Arany körültekint? Az *Őszikék* a feleletek sorozatát adja erre a kérdésre. „Hogy reméltünk! s mint csalódánk! És *magunkban* mekkorát!..." — vallja *A régi panasz*, s a dualizmus koráról épp eleget mond egy másik megállapítás: „Mennyi szájhős! mennyi lárma! S egyre süllyed a naszád;". A fölismerés-megállapítás ilyen lírája nem mozgósít többé, nem vigasztal, nem is ígér, s válaszolatlan maradó kérdései ezért oly félelmetesek:

Vagy nekünk már így is, úgy is
Minden módon veszni kell?
Egy világ, hogy ránk omoljon?
Kül-erőszak elsodorjon?...
Vagy itt-benn *rohadni el?*

Arany idegensége nemcsak politikai sejtelmekből ered, s nem is csak a kiegyezési „mű" elégtelenségének belátásából. Az az erkölcsi szemlélet, mely nála a nemzeti polgárosodás törekvéseihez társult, most, a megvalósult kapitalizmusban lépten-nyomon az új életstílus kirívó és torz jelenségein ütközhetik meg. Bizalmatlanul és kedvtelenül szemléli a kapitalizmus honi mézesheteit: nem paraszti bizalmatlanság ez, hanem annak a nemzedéknek szigora, mely a polgárosodásban elsősorban

nem a luxus növekedését áhította annakidején. Az épülő Sugár-út az ő számára palotákat — és romokat jelent („Kevély, nagy boltokban zsibáru, S dűl Rákosról be a homok"), — a régi világ családiasságának, valódiságának emlékei mellett látja a fényűzés ürügyének még a Halottak napját és a Karácsonyt is (*Almanach 1878-ra*). Makacs és rátarti következetességgel különíti el magát Arany ettől az „agio-világtól", a luxus és az úrhatnámság ez életformájától, s túlságos érzékenységében, sértődékenységében szinte tüntet a maga kopott, igénytelen egyszerűségével: „Úgy összeillünk párosan mi: kopott ember, kopott liget". Ily módon a „Félreálltam, letöröltem" gesztusa is a tiltakozó elkülönülés érzületét fejezi ki, s ilyen tiltakozás az *Őszikék* egész ciklusa: Arany hangnemének tompítottsága, gesztusainak szerénysége a szemlélődés nyugalmát ugyan nem bontja meg, de az elkülönülésnek ilyen jelzései, utalásai, együtt, mégis fájdalmas és feloldhatatlan hangzatként vonulnak végig ezen az öregkori lírán. „Ártatlan dac": ez a megjelölés némiképp Arany egész, ekkori magatartására jellemző. Ez a dac vállaltat közösséget a hozzá hasonló kívülrekedtekkel, akiknek az aranyozott rácsok mögött semmi keresnivalójuk: az *öreg pincér*, a *hírlap-áruló* azonban valódibb, igazibb emberek, mint Bonczék, vagy a rangos koldusok. Ez a valódiságuk, igaziságuk rokonítja őket Aranynál; az *Őszikék* költője a maga emberségének párjára ismer bennük. A kapitalizmus életstílusát éppoly idegenkedőn és viszolygón szemlélik ezek a szerény nemzedéktársak, mint a költő: „Nyerekedni, vigadni... a csődbe, Dunába, vagy a temetőbe!..." A *Hídavatás* látomása Arany ekkori életszemléletének legjellemzőbb darabja. Az *Őszikék* szelíd, idillinek tetsző hangja komorabb jóslatokat közöl, semmint első hallásra hihetnők. Züllés és katasztrófa sejtelmei telítik ezeket a verseket, s akik Arany öregkori, „lehiggadt" bölcsességét, „kiegyensúlyozottságát" emlegetik, gondoljanak arra, hogy a bizakodásnak, a reménynek egyetlen hangja sem hangzik el a ciklusban. A *Rendületlenül* hangneme és lelkiállapota végképp a múlté, a *Plevna* rövid életű bizakodása pedig olyan engedmény a korhangulatnak, melyet az események hamar megcáfolnak.

Ha számbavesszük mindazokat az érzelmeket, melyek fontos szerepet játszottak Arany korábbi lírájában, de teljességgel hiányoznak az *Őszikék*ből: ismét csak egy ábránd szertefoszlását kell meglátnunk. Végképp szertefoszlott Aranynak az az ábrándja, hogy a Világos utáni évtizedek nemzeti mozgalmai még elvezethetnek valahová, még előkészíthetnek valamely méltó sorsot és helyzetet az ország számára. Bűn és bűnhődés témái, melyek a nagykőrösi balladáknak csak egy részében

szólaltak meg, most egyeduralkodóvá válnak: az *Őszikék* balladái komorabbak, mint a nagykőrösiek. Emezeknek sorát derűs vagy hősi darabok is tarkázták, — az *Őszikék* balladái bukásokkal és katasztrófákkal végződnek. Az a remény, mely a történelmi balladákban élt, — az újbóli felemelkedés, a kitartás reménye — most már szóhoz sem jut, — sőt hősi románcok, történelmi balladák sem születnek többé Arany tolla alatt.

Nem szólal meg többé az a nevelő, figyelmeztető igény sem, mely pedig Arany népiesség-elvéhez valaha oly szorosan hozzátartozott. Az „úri lócsiszárokat" épp oly kevéssé kívánja megváltoztatni, mint azokat a szerencsétleneket, akik „mint csoportos madarak Föl-fölreppenve, szállanak" az új híd körül. Arany művei valamikor az élet, a boldogság, a győzelem *eljátszásának* vétkétől óvtak, — az *Őszikék*ben véglegesen és jóvátehetetlenül játszotta el már mindenki az életét és a boldogságát. Kund Abigél éppúgy eljátszotta, — mint az ország. Arany morálja az *Őszikék*ben egyetlen vétek köré összpontosul: a könnyelműség tragikus következményeire hivatkozik újból és újból, — igazában a kapitalista korszak legfőbb vétkének is a pazarló, fényűző könnyelműséget tekinti.

AZ ŐSZIKÉK: AZ ÚJ LÍRA LEHETŐSÉGE

Mégis, mindezekkel a fájdalmas sajátságokkal, mindezekkel a feladott harcokkal együtt: az *Őszikék* egy új költői lehetőséget nyitnak meg s egy új lírai hangot juttatnak érvényre. Új ars poeticáját az *Intés*ben fogalmazta meg:

Szólj erővel, *és nevezd meg*
Ön nevén a gyermeket;
Szólj gyöngéden, *hol az illik,* —
S ne keríts nagy feneket.

Erő és *gyöngédség,* — s természetesen, egyszerűség: íme, ezt tartotta meg Arany költészete a népiességből, a népköltészeten alapuló költészet-eseményből, melynek kialakításában maga is oly nagy részt vállalt. Életének ezekben az utolsó esztendeiben magát már nem a népiesség, — hanem a nemzetiesség képviselőjének tekinti, mintha az *Őszikék*ben látná azt a végső állomást, melyhez a népköltészetből nemzetivé váló líra eljuthatott. A népiesség „köntöse nélkül", immár „pusztán" nemzetinek tekinthető költészet tehát — Arany felfogása szerint — az *Őszikék*ben is megvalósult. Magyaros formák, népdalszerű stílus

nélkül, a puszta egyszerűség, erő és gyengédség követelményeinek megfelelően, de a népköltészet bensőségével is áthatottan, az *Őszikék* mintegy sűrített foglalatát nyújtják három évtized lírai irányainak, vállalkozásainak. Természetesen, ez a három évtized: az Arany korszaka, az ő legsajátosabb birtoka volt. E három évtized költői közül ő vállalkozott a legtöbbre, s a legtöbb igénnyel. A népies-nemzeti líra ez utolsó, nagy teljesítményében, mégis, van valami védekezés a költészet egy új felfogása ellen. A *Kozmopolita költészet* kísérő levelében írja: „Azt hiszem, a költészet nemzetiessége mellett kötelesség s legillőbb felszólalni nekem, ki még ez irány utolsó mohikánjakép a földön járok."

Erő és gyengédség ez öregkori remekléseit nemcsak a témák jellege és mineműsége különbözteti meg Arany korábbi korszakaitól, hanem a költői hangnem, a nyelv, az alkotás módszere és stílusa is. Az a rendkívüli sűrítettség és tömörítettség, melyre Arany főként 1853-tól, vagyis a nagy ballada-korszaktól kezdve törekedett, most másféle, szikárabb és szigorúbb változatban jelentkezik. Épp balladáiban, a forma naiv, de raffinált játékosságának engedett szabad folyást, belső rímek, alliterációk, formai ötletek és bravúrok segítségével érte el a tömörítést, a sűrítést, s mivel legtudósabb megoldásait is a népi, vagy a naiv gyakorlattal kívánta szentesíttetni, példaként a népköltészeten kívül a Kalevalához, sőt, a *Bolond Istók*ban szellemesen aposztrofált Kovács Józsefhez fordult *(„Kovács* műasztalos remekbe *szépen* 'Rakott' ríméből is tűzre *tesz épen")*. De az ilyen naiv-raffinált játékosság éppúgy lefoszlik most költészetéről, mint *Buda halála* archaikus nyelv-pompája. A tömörítés most igénytelenebb nyelvi eszközökkel valósul meg, de annál erőteljesebb „kötéssel". Míg korábban a szófűzés ritka, népies vagy régies eljárásaihoz folyamodott, addig az *Őszikék*ben a köznapi beszéden túl nem haladva, a tömörítés új, végső egyszerűségű stílusát alakítja ki. Ezt a sűrített egyszerűséget csodálhatjuk meg ilyen soraiban: „Belenézek a nagy éjszakába, Alszik a föld, maga árnyékába", — vagy: „Oh, ne sújtsák a szelíd nőt *A morál* kemény szemöldi", — másutt: „S az én múzsám — kisebb magánál — A porba'játszik, ott dalol", — míg „kedélyesebb" költeményeiben a régi rím-játékokból is vissza-visszacsillan valami: „ Ha senki se hívja, elámolyg A folyosón, vagy fel s alá bolyg", — vagy: „*Te* legalább nem rágatod a gúzst: Adsz, ha ígértél, becsületes húst." Arany művészetének ezt a legfőbb vonását máig sem határozták meg Péterfynél pontosabban, aki már oly korán felfigyelt arra, hogy „Talán nincs költőnk, ki egy közönséges szóba is, néha puszta névmásba, ha kell, annyi erőt tudna önteni, mint Arany... A szófűzés sajátsága, hogy valami rögtöni fordulat,

vagy pusztán rhytmikus kiemelés által néha egy szerény szavába, egy egyszerű kifejezésébe élet gyűl — mintegy a 'lélek szeme rebben'. S ha valaki ezt a pillanatnyi elevenedést nem veszi észre, az előtt holt marad a költemény." Péterfy megállapításait Kosztolányi Dezső finom elemzése már csak annyival egészíthette ki, hogy rámutatott az *Őszikék*-korszak bonyolult modernségére, illetve, arra a gazdag tárházra, melyet a modern magyar költészet bírhatna Arany örökségében.

Az *Őszikék* nyelvezetének kialakulásához bizonyára lényegesen járultak hozzá Arany 60-as évekbeli Shakespeare- és 70-es évekbeli Aristophanes-fordításai, melyekben *Buda halála* archaikus nyelvi fantáziája tovább érik, merészebb feladatokon gazdagodik, — de a drámai nyelv igényeinél fogva tömör-erőteljesebbé kötődik is. A drámai beszéd iskoláján fejlődhetik csak ki az a közvetlen-erőteljes előadásmód, melyet az *Őszikék*ből ismerünk. A minden feleslegeset mellőző, de a fontosat, a lényegeset minél inkább érvényre juttató drámai nyelv segítette Aranyt ahhoz, hogy a maga drámáját megszólaltassa, s a líra egyszerűségét a népiesség igényei szerint őrizve meg, érzelmek és lelkiállapotok finom és pontos hangsúlyait juttassa érvényre az *Őszikék* kifejezési művészetében.

Az *Őszikék* tehát azt a tömörítést-sűrítést, amit Arany addig csak a balladában vitt véghez, most már a lírai, személyes vallomás-versekben is megvalósítja. A ciklus némely darabja ily módon közelébb kerül a dal-formához, — ami éppen nem a népdalszerűség visszatértét jelenti, hanem inkább a költeménynek egy konkrét kép körüli tömörülését, kép és érzelem, alkalom és állapot kölcsönös egymást-áthatását. Az *Őszikék* legszebb darabjai azért oly megkapóak, mivel az érzelmet, a lelkiállapotot felfakasztó alkalom vagy helyzet szoros keretet von a lírai mondanivaló köré, — amiként a népdalt is az a helyzet fogja tömör egységbe, mely az indítékul szolgáló érzelmet előhívta, megszólaltatta. Az *Őszikék* néhány nagy költeménye mindvégig szorosan tapad az indító képhez vagy helyzethez, a lepkét felrebbentő szigeti sétához, vagy a kopott liget plebejusi környezetéhez, melybe a költőt is a régi, plebejusi kedve, ízlése hozza el. Az *Őszikék* gazdaságos, tömör lírája tehát egyszersmind egy új költői forma kereséséről is tanúskodik; Arany, az 50-es évek sokféle stílusa és formája közt a maga hangnemét és formáit oly kitartóan kereső költő: élete végén olyan hangnemet és formát lelt meg, melynek érettsége, zártsága egy költői korszak végső eredményének, gyümölcsének bizonyul.

Arany új, költői módszerét tanulságosan tárja elénk *A lepke*, melynek kezdő képe („Zöld lepke, mint hulló levél" . . .) sajátos asszo-

ciációval, zökkenő és átmenet nélkül hozza be a versbe a költő sorsának képét. „Élj, lepke! éld múló nyarad" hangzik az ötödik strófa élén az aposztrofálás, mely a költő legszemélyesebb mondanivalójához vezet át, s a költemény derekától végig, a hátra levő öt strófán, a lepkéhez intézett szavak segítségével fejezi ki a vallomást: „Köszönd, hogy már tekintetem Földhöz lapul, nem föl vetem: Ha bátran még fenn hordanám, Rád is tiportam volna tán." A lepkét bemutató egyszerű kép kiszélesedik, immár a költő is helyet foglal benne, s az így kialakuló helyzet egy egész élet sorshelyzete, vallomás-helyzete is: „Sorsom pedig s egy méla gond Egemből már a földre vont." Helyzetkép ez a vers, és helyzetkép-voltában: lírai vallomás is. Az utóbbi el van bújtatva, az előbbi mögé, s épp ez a bujtatás utal a gondolat fájdalmasságára, melyről csak szemérmesen lehet vallani. Akárcsak *A lepke*, a *Vásárban* is a kezdő képhez szervesen és szorosan társítja a lírai tartalmat, vagyis a honvágyat, a mélabút s a hontalanságnak azt a tudatát, melyet a költemény inkább csak sejttet, semmint kimond. Miként *A lepké*ben, itt is az aposztrofálás kapcsolja össze a személyes mondanivalót a kezdő képpel, mely a zárósorban újból felbukkanva, s a nyitó sort mintegy visszhangozva, („Gyékényes, abroncsos alföldi szekér" és: „Láttodra, te búzás alföldi szekér"), helyzetet és érzelmet egyaránt lekerekít.

Arany ez utolsó korszakának egyedülálló költői tartalmat ad az is, hogy az *Őszikék*ben valóságos önéletrajzi számvetésre kerül sor. *Bolond Istók* önéletrajzi elemein kívül, Arany még sohasem vallott ily egyenes módon a háta mögött maradó életről. Ez a vallomás, persze, az *emlék* nosztalgiájától áthatottan hangzik el, mintegy távoli visszhangoktól átjártan, — de érzelmes ellágyulásoknak sohasem engedve. Arany „humora" ott dereng a számvetésen s a vallomáson, s ennek a „humornak" kettőssége, helyenkénti talányossága is a lírai gyengédség megóvását, megtartását szolgálja. E „humor" jóvoltából maradnak mentesek ezek az önéletrajzi költemények bármifajta öreges elérzékenyüléstől, terjengősségtől. Ez a szemérmes „humor" tehát a költői tudatosság és önfegyelem záloga is.

Babits már felfigyelt az önéletrajzi költemények legszebb darabjának, az *Epilógus*nak arra a sajátságára, hogy „nem végződvén elég kemény élre, tovább fűződött és társult hozzá az utolsó évek egész egyberagadt eszmetömbje". Ez a „továbbfűződés" azonban végül is inkább újra-újrakezdésnek hat, a legnehezebb számvetés ismételt megkísérlésének, s mintha a szándék, a gondolat ereje kifogyna a cél előtt, a megkezdett számvetés félbemarad, új irányba tér. (Babits szerint az

első sor háromszori ismétlődése tagolja három részre a költeményt, — s így a szerkezet különnemű, különféle hangulatú elemekből alakul ki). De félbenhagyás és újrakezdés ily változásai a költeményben az alapérzés, az életrajzi tartalom lágyabb rajzolatához vezetnek, — bizonnyal Arany tudatos szándéka szerint — s éles panaszkiáltás helyett a költemény mélabús, fojtott sóhajt hallat.

A VÁROSI VILÁG FELFEDEZÉSE AZ ŐSZIKÉKBEN

Alföldi búzás szekér, rác menyegző, tökkolomp, vándorcipó, az „öreg úr" tamburája: a *régi* Magyarország megannyi emléke, tartozéka. Ezek az emlékek, archaikus szépségükben és egyszerűségükben jelennek meg az *Őszikék* darabjaiban; nem tapad hozzájuk hivalkodó regényesség, dekoratív különcösség: Arany az új korszakot nem a „romantikus kapitalizmus" szemszögéből figyeli. Hisz a tamburánál nem kevésbé jellegzetes eleme ennek a költészetnek az új híd, vagy a Sugár-út; Arany költői tudata *mindkét* Magyarországot magába öleli, s a kettőnek szembesítéséből eleve a kor arculata rajzolódik ki, azé a koré, melyben az Arany-féle népiesség a nemzet és a nép múltjának lényeges eszméit és emlékeit képviseli még. De a nyomába lépő nép- és nemzet-szemlélet már maga is annak a felületes és léha világnak bélyegét őrzi, melynek légköréből a költő, az öreg pincérrel együtt, a „szegletbe" oson. Az *Őszikék* Aranya egyforma intenzitással éli át tulajdon, mélabús jelenét, s múltját (ez utóbbit némi meghatottsággal is szemlélve), — valamint a nemzeti jelent és múltat (ezeket: fokozódó keserűséggel). Múlt és jelen ilyen egybeszövődésének, személyes sors és objektív külvilág ilyen összetartozásának legköltőibb példája a ciklusban az *Ének a pesti ligetről*.

A 40-es évek oly népszerű plebejusi életkép-műfaja támad föl ebben a plebejusi világot bemutató költeményben. Pedig Arany plebejusi szemlélete is kissé már időszerűtlennek tetszhetik a 70-es évek Magyarországán. Időszerűtlennek, mivel *egyelőre még* nincs folytatása, sőt visszhangja sem: a ligeti nép közt a költő csak a magányt keresheti. Ennek a népnek számára akarta volna ponyván kiadni *Toldit*? 1848 nem tudta megteremteni azt a népi közeget, azt az olvasóközönséget, mely iránt a fiatal népiesség áhítozott, — s mégis, Arany a maga *viszonylagos* otthonát keresi a ligetben, „kopott ember" kopott tükörképét. Lehetetlen Petőfire nem emlékeznünk, aki szintén kedvelte az ilyenfajta igénytelen városiasságot s a városias népéletet. Az *Ének a*

pesti ligetről egy új népiesség lehetőségeit rejti magában, a *városi nép* környezetének, életmódjának, mindennapjainak bemutatását. Erre a feladatra Arany előtt senki sem vállalkozott, s utána sem, jóideig. Az *igazi* honvágy *keletre* űzné („Keletre, mint a berki szellő, Mely a lombok közt rést talál... Keletre, mint az égi felhő, Mely ott egy kedves sírra száll"), — de a gyermekkor környezete helyett a pesti ligettel éri be, honnét: „*Mehetnék* a Tiszáig is!" Emberi kapcsolatot nem mutat be az *Ének*, — a zárkózott Aranynak a magafajta öregekkel, a pincérrel, s a hírlap-árulóval van már ekkor csak emberi köze. A „víg pünkösti nép", a „bolhákat" osztó diáksereg az *Ének* hátterében tűnik csak fel: nem kerül sor párbeszédre köztük, s a költő között. Különös megszemélyesülés: a *liget* ölt magára emberi szerepet, s emberi társként fogadja magához Aranyt. Társként, — de közösségként is, mintha azt az emberi közeget akarná pótolni, melyet *keleten* keresne a költő, ahol „rajongó képzelete" egyszerű kunyhót nem rak már. Társ a magányban, s kárpótlás a közösségért, melyből Arany végképp kiszakadt: a pesti liget annak az emberi világnak jelképe is, melyben igazi otthont nem tudott magának teremteni. És mégis, a liget otthoniassága, barátságos vonzereje ugyanazt az emberi kapcsolatot idézi fel előttünk, mely Aranyt a ciklusban megénekelt két nemzedéktárshoz fűzte. Ezért *viszonylagos* otthona a liget: honvágya csillapul itt, s a városi népvilág, melybe beleilleszkedni nem tudott, testet ölt benne, szinte szól hozzá: „És mégis, a liget nekem szép, Valahogy a lelkemhe' szól." Ebben a költeményben Arany mintegy a küszöbön áll meg: a városi népvilág küszöbén. Igazi világát, a *keletit* (Szalontát) többé már nem kapja vissza, s ebben az új, városi népvilágban igazán meghonosodni már nem tud, legfeljebb néhány képviselőjével teremt öreges, tartózkodó kapcsolatot. De eljön a ligetbe, mely kopottságában és mindennapiságában, az ő számára kissé a városi népet is jelenti. Nem lép beljebb a küszöbről, de érzékel valamit abból a sorsból, melyet már a kialakuló nagyváros méhe rejt. Így válik a magyar nagyvárosi költészet úttörőjévé, s így csillantja fel a lehetőségét egy újfajta népiességnek, mely nem a faluhoz, hanem a városhoz kapcsolódhatnék. Az igazi „rengetegbe" nem vág már bele, — beéri a liget jelképével, de embert kerülve is: emberhez akar közelébb kerülni.

Ennek az újfajta városiasságnak kifejezője az *Őszikék*-balladák közül a *Hídavatás*. De, ha kezdetnek érezzük ezt a ciklust, a paraszti világ újfajta megmutatásának kezdeteit is megtalálhatjuk benne. A *Vörös Rébék* babonás, nyomásos paraszti világa, mely annyira elüt a *Varró*

leányok, hát még a *Családi kör* bemutatta népélettől: Móricz parasztvilágának komor színeiből sejttet meg néhányat.

Akárcsak az *Ének a pesti ligetről*, a *Tengerihántás* is az életképet eleveníti föl, de fájdalmas-rejtelmes lírával átitatottan. A keret maga is lírával telik meg itt, s végül beleolvad a balladába, melynek támogatására, kiemelésére rendeltetett. Riedl Frigyes épp arra mutatott rá, hogy az életképet, melybe a balladacselekmény beleilleszkedik, menynyire összehangolják a balladai történettel az egyes strófák végén elhangzó közbeszólások, melyek az őszi éjszaka eseményeit idézik föl. Ezeknek a közbeszólásoknak jut sajátos szerep a ballada befejezésében. A józan közbeszóló aggodalommal követi a balladamondót: a révülettől, a példa követésétől félti a fiatal hallgatóságot; közbeszólásaival a környezet, a tárgyilagos valóság felé kívánja tehát terelni figyelmüket, de hasztalan, hisz a holdas éjszaka, árnyaival és neszeivel a ballada cinkosává szegődik, átveszi, megkettőzteti annak hangulatát. A közbeszóló így, akaratlan, még alá is festi a történetet, mert utalásai képletesen, metaforikusan, a történet egyes részleteit visszhangozzák. (Már Greguss Ágost észrevette: „e megszakító sorok helyenkint jelképekké lesznek: így, midőn Ferkó kerülgeti Esztit, Bodri a rókát hajtja; midőn Eszti titkos találkozóra megy, vadkan töri az irtást" stb.). A közbeszóló végül is az óraütés ürügyén tudja csak félbeszakítani a történetet, — de hisz annak befejezése a hallgatók előtt amúgyis ismert, s csak az olvasó számára ismeretlen. Az adonyi torony órájának ütése épp akkor szólal meg, amikor a balladában Tuba Ferkó toronybamászásához érkezett az elbeszélő. Az óraütéssel a torony adott jelt magáról, melybe Tuba Ferkó felkapaszkodott már, — s most, a félbemaradó mese, a lohadó tűz mellett a leányok és a legények képzeletében folytatódik tovább: az éjszakai csendben az utolsó strófa *hallatja* velünk, s a tengerihántókkal, a falu felett lepedőjükön tovaröppenő zenészek játékát, melyből immár Tuba Ferkó furulyája is kihallatszik. A ballada zárósorainak üteme, s méginkább a végsornak az előző sorvégre rímelő belső míme, a levegőben tovatűnő, szelek szárnyán messzesikló zenét magában a költemény formájában is megszólaltatja, hallucináció révén a fülünkbe lopja:

Magasan a levegőben
Repül egy nagy lepedő fenn:
Azon ülve muzsikálnak,
Furulyálnak, *eltűnőben.*

A *tovatűnésnek* ez a zenéje hallatszik ki az *Őszikék*-ciklusból is. „Tizenkettőt ver Adonyban: Elég is volt ma regélni. —": ezt a felszólítást mintha magához Aranyhoz intézné a józan közbeszóló, s az adonyi óra is mintha az ő számára ütne. A ballada egybeolvadt az életképpel, — de ki is lépett belőle: jelképpé vált, az utolsó költői korszaknak, az *Őszikék*, a „kapcsos könyv" korszakának jelképévé. A (daemoni) zenészek, kikre a költő lábjegyzete utalt, annak a népies költészetnek megszemélyesítői, mely az *Őszikék* éveiben már maga is tovatűnőben a magyar költészet egéről. Az *Őszikék* sajátos költői eljárása, hogy nem mondja végig a mondandót, hanem azt, amit már mindenki megérezhet, megsejthet, kimondatlan hagyja. De ezzel a kimondatlansággal nyer valódi nyomatékot e líra végső értelme, — tiszta és egyszerű furulyaszóként halljuk azt ki valamennyien Arany elhallgató költészetéből. Nagyobb becsvágya nem is lehetett a költőnek, mint, hogy egy nép, egy nemzet éppoly biztonsággal hallhassa ki költészetéből a kimondatlan maradtakat, amily biztonsággal fejezik be magukban a ballada meséjét az adonyi tanyák leányai és legényei.

VAJDA JÁNOS KONFLIKTUSA

Vajda költészete a 80—90-es években jut el tetőpontjára; egyenetlen korszaka ez is, akárcsak az 50-es évekbeli, de néhány nagy verse a XX. század lírájának hangját idézi föl, s összeköti a Petőfi—Arany-korszakot az Ady-korszakkal. A Vajdánál fiatalabb költő-nemzedék (Reviczky, Komjáthy) teljesen elfordult már ekkor a népies-nemzeti költészet hagyományaitól, — de Vajda jelentőségét épp abban kell látnunk, hogy a Petőfi-hagyományt, a népiesség egy sajátos változatát folytatva, tudott modernné válni. Vajda „filozófiai" költeményei nem közvetlen és szembeötlő problematikájuk miatt fontosak, hanem, mivel e „filozófiai" mondanivaló a 80—90-es évek tudatválságának közvetett, de annál erőteljesebb kifejezése. Kényszerűen, szinte gyermeteg makacssággal variálja Vajda ugyanazt a témát: az „anyag örökkévalóságának" gondolatát, melyet a természettudományok új tanaiból merített, s melyet a sírontúli lét félelmének költői motívumává dolgoz át.

Vajda „filozófiai" költészetét csak úgy érthetjük meg, — ha nem tekintjük filozófiának. Az anyag örökkévalóságának elve, a halálon túli, anyagi létezés miatti borzadás: Vajdánál másféle, mélyebb, s fontosabb mondanivalót takar. Unos-untalan ismétli a panaszt, hogy „nincs megnyugvás a sírban", — de ezzel nem az anyag megmaradásá-

nak elve miatt panaszkodik, hanem önnön létének elviselhetetlensége, kilátástalansága miatt. Vajda feloldhatatlan konfliktusban él korával, otthontalanul érzi magát benne, örökké lázad e kor alacsonysága, hazugsága ellen, minduntalan átéli múltbeli kudarcait, — egész jelene ezekre a kudarcokra emlékezteti, s ha valamit kétségbeejtőnek tart, úgy nem a jelen fátumát, hanem a múlt megváltoztathatatlanságát. Vajda éppúgy a közvetett kifejezés művésze, mint Kemény. Még a Gina iránti szerelem rögeszmeszerűsége is közvetett értelművé válik, az évek múltával: Gina a kudarcot és a lehetetlenséget testesíti meg, a világ jóvátehetetlen inzultusát. Nehéz lenne Vajda „gondolkodói" jelentőségének bizonyítékaiként tekintenünk „filozófiai" költeményeit. Az érzelem, az indulat költeményei ezek, a kor ellen emelt vád közvetett kifejezései, az ellenkezés indulatának vallomásai. Amikor a „meg nem történt" dolgok átka miatt emeli fel szavát: egész életének hasztalan reménységei sűrűsödnek össze kétségbeesésében; Gina elvesztése, s a maga korának méltatlansága, Vajdánál egyazon indulatba olvad össze.

A petőfieskedők bombasztjai, világegyetemmel „komázó" modorosságai fordulnak önnön visszájukra Vajda kozmikus képeiben, s válnak az indulat hiperbólikus méreteinek hiteles, erőteljes kifejezőivé. Ez a kozmosz a személyes sors, és a kor-érzés kivetítése: a *Nyári éjjel* bolygói Vajda személyes tragédiáját személyesítik meg. A mindennapi élet konkrét képei minduntalan átcsapnak Vajdánál a világegyetem látomásaiba, mintha ezeknek jelbeszédével tudná csak szabatosan kifejezni magát; *A Köröndnél* (1893) életképe éppúgy átkívánkozik a kozmoszba (midőn a körhinta láttán az idő nagy orsójára gondol, mely „Forog, de nem halad tova"), — mint az állatkert oroszlánketrece *(Az állatkertben,* 1892), mely éppolyan börtön, mint maga a világmindenség. Vajda kozmosza tehát: morális kozmosz, — s a *Nyári éjjel* (1893) az égi s a földi kavargást egyaránt csalfának, gaznak látja. Vajda lírája türelmetlenül törekszik a világegyetem felé: már a Gina-versek is áttörték a szerelmi tematikát, s kozmikus látvánnyá, bölcseleti töprengéssé, hamleti monológgá bővültek. Ezt érezte, ezt kívánta újnak Vajda, a költészetben, ezzel a kozmikus és látomásos líraisággal kívánt ő többet nyújtani elődeinél és kortársainál, — s mivel ez a *több* a modern ember válságainak, tépettségének, meghasonlásainak érzetét fejezte ki: Vajda is az Ady-korszak egyik elődjévé vált.

Az utolsó életszakasz költeményei közt éppúgy találunk avult, henye ízlésre valló darabokat, mint olyanokat, melyek meglepnek XX. századi modernségükkel. Képeinek tömör, szűkszavú erejével, Vajda a látomás-lírának olyan teljesítményeit nyújtja, melyek ugyancsak a XX.

század lírai szemléletét előlegezik. Ez a látomásos jelleg eltávolítja költészetét Aranyétól, — bár Petőfiétől sokkal kevésbé. Vajda nagy versei: látomás-versek. Nemcsak a korszak legnagyobb jelentőségű darabja, a *Nyári éjjel*, de *A bikoli fák alatt* (1880), mely az utolsó strófa félszeg hangvétele ellenére, oly szívbemarkolón szólaltatja meg a természetet, — vagy *Az üstökös* (1882) és *A Balaton partján* (1886), mely a tavi tájat bölcseleti látomássá változtatja át: Vajda látomásai kárpótlással is szolgálnak, az élet kicsinyességéért, szűkösségéért. Utolsó írásainak egyikében (*Kóros áramok*, 1896) a maga korát az operett korának látja, — sokat emlegetett magánya is a nagyság, a fenség igényének következménye: ez a költőgőg a 40-es évek romantikájából, Petőfi társainak plebejusi öntudatából is sokat őriz. Legszebb költeményeinek egyike, a *Nádas tavon* (1893) is valóság és látomás vegyülete, de bensőséges látomásé, az eszmélet egy kivételes pillanatáé, midőn a szemlélődésből születő ihlet nyugvópontot teremt a válságban, múló békét hoz, elaltatja a szív háborgását, s a költemény háromnegyedes üteméből a lassú, egyenletes keringés érzetét, belső rímeiből a csendes ringás káprázatát hívja életre.

Vajda annál eredményesebben képviseli a költészet új törekvéseit, minél inkább konkrétságra törekszik, s a „bölcseleti" mondanivalót inkább a hangulat, vagy a látomás, semmint az elmélkedés keretébe foglalja. A *Végtelenség* (1875) nem is tud túlemelkedni a laza monológ szintjén, s helyenkénti nagy, költői megoldásai ellenére sem birkózik meg a filozófiai eszmével, melynek kifejezésére vállalkozott. *A vaáli erdőben* (1875) újból a népies jellegű formához és hangnemhez folyamodik (ezzel a jelenséggel többször is találkozunk Vajda utolsó korszakában), s ugyan kerek hangulatképet adva, túlságosan az általánosságoknál marad, s a Vajdát leginkább foglalkoztató eszmékből semmit sem árul el. Az *Őszi tájék* (1878), érzelmes refrénjével, alig nyújtana többet az elmúlás témájának súlytalan megfogalmazásánál, ha a kezdő és a végstrófa szép hangulatképei, s a reflexiót meg-megszakító hangulati utalások atmoszférát nem teremtenének a költemény köré. A népiesség költői hangneme azonban néha épp egyszerűségénél fogva mond sokat a kínról, a gyötrődésről, — s még a filozófiai megrendültségről is („... ami megvolt; Az egészen többé nem holt. Szeget vert a múlt időbe, Él az ottan mindörökre" *Vége van*, 1880). Kevésbé helyénvaló a népies hangnem az olyasféle évődésekben, aminő a *Csillagok* (1881), mely a világegyetemet metaforaként hasznosítja, a „szerelmes kis galambom" ünneplésére.

Az igazi megrendülés a szerelmi emlék konkrétumához is szervesen kapcsolódik: az *Utolsó dal Ginához* (1882) sokkal szemléletesebben fejezi ki a bölcseleti eszmét, mint az elmélkedő költemények, mert ez az eszme az élő indulat, a nem csituló kín terméke maga is:

És nem tudom, mi fáj majd jobban:
Mi itt örökre elveszett,
Vagy ami él a múltban, s onnan
Kivenni többé nem lehet?

Ez a gondolat vonul tovább, rögeszmeként, a költemények során, s minél személyesebb indíték van mögötte, annál megkapóbban, annál tömörebben szólal meg (pl.: „De hol van az, ki belőled kitörné Elmúlt idő! egy órád, minutád?"; *A feledhetetlenhöz*, 1882). A *Megnyugvás* (1883) éles és konkrét társadalmi, politikai értelmet nyer, s mintegy a filozófiai mondanivaló valódi hátterére is rávilágít: Vajda lázadó elégedetlenségére, melyben ismét a 40-es évek nemzedékének szemlélete tör föl. A „Dúsak, nagyok, hatalmasok" ellen támadó indulat a két nagy röpirat szellemét is fölidézi, de most már a kiegyezés Magyarországát ostorzón. Ezzel a költeménnyel létrejön a folyamatosság az *Önbírálat*, a *Polgárosodás*, — és Vajda új ellenzékisége között. De a *Megnyugvás*sal kezdődő közéleti költemények (a *Jubilate*, *A végrendelet*, a *De profundis*, a *Lenni vagy nem lenni*) Ady politikai költészetének is előfutárai. Vajda most alakítja ki az ellenzéki költő küldetés-tudatát, s a lázadásnak olyan líráját, aminő Petőfi óta nem hangzott föl Magyarországon. De magatartása inkább Adyéra, semmint Petőfiére emlékeztet már; nemcsak egy-egy sora sejteti ezt („E hő szívekben lesz sírom"; vagy: „Rég múlt, jövő dalomban élnek S egymással csókot váltanak"), — de méginkább az az egység, mely a politikai ellenzékiség, a szerelmi kín, és a filozófiai megrendültség témái közt alakul ki költészetében.

Vajda világnézete, politikai eszmeisége, s egész emberi magatartása: szembefordulás mindazzal, amit a „népnemzetiek" vallanak, követendőnek tartanak. De az eredeti célkitűzésekhez, a népiesség valamikori programjához nem Vajda a hűtlen, hanem a „népnemzeti" epigonizmus. Aranyt nem lehet összetévesztenünk követőivel, — de azt is látnunk kell, hogy Vajda azt az irányzatot telítette új értelemmel, mely a valódi népies-nemzeti célt tűzte maga elé, Petőfi első korszakában, s Arany egész költészetében. Bármily keserű haraggal gondolt is Vajda a „klasszikussá" emelt költőtársra, Arannyal együtt ő volt az

egyetlen, akit valóban népies-nemzeti költőnek tekinthetünk, habár élete utolsó korszakában ismét csak Arannyal együtt, olyan fölismeréseket fejezett ki, melyek már nem tartoznak a népies-nemzeti költészet témakörébe.

VAJDA JÁNOS TÉMÁINAK JELKÉPESSÉGE

Vajda nem volt oly nagy költő, mint Petőfi, Arany, vagy Ady. Életműve egyenetlen, de ez az egyenetlenség olyan küzdelmek, viaskodások következménye, melyekre csak az igazán jelentős költők képesek. Vajda egész életművében annak a *másféleségnek* megragadására törekedett, melyben a kapitalizmus Magyarországa különbözött a forradalométól, illetve, amelyben a kibontakozó kapitalizmus különbözött a polgárosodáshoz fűzött reményektől. Ez az ellenmondás összefonódott Vajda életének egyéb, elsősorban érzelmi kudarcaival, s a meghasonlottságnak, az emésztő elégedetlenségnek olyan alapérzését hozta létre, mely egész költészetének legfőbb témájává, indítékává vált. De ösztönzőjévé is. Vajda a szerelmi lírában éppúgy, mint „filozófiai" költeményeiben, ezt az élményt, ezt az alapérzést fejezte ki, közvetett módon, hol világosabban, hol elmosódottabban. De, ha ő erre a küzdelemre nem vállalkozik, az Ady-korszak költői és világnézeti feladatai is nehezebbekké válnak. Mert Vajda nem tért mellékutakra, még amikor a leginkább közvetetten szólalt is meg. Az a mód, ahogyan magányosan, igazi tábor nélkül a legnehezebb feladatra vállalkozott, Aranynál merészebbnek, lényegre törőbbnek mutatja őt. Reviczky és Komjáthy olyan új, költői hangnemet és mondanivalót alakítottak ki, mely eltért már a „népnemzeti" iskola hagyományaitól, s a polgárosult Magyarország hangját fejezte ki. De egyikük sem fordult oly szenvedélyesen a maguk korának lényeges kérdései felé, egyikük sem törekedett oly következetesen a kor ellentmondásainak kifejezésére, mint Vajda. Sokat emlegetett pesszimizmusa nagyon is sokrétű, éppen nem egységes jelenség; valódi eredete az a magányossági, hontalansági érzés, mely a dualizmus Magyarországán mindinkább erőt vesz rajta.

Akár Gina emléke fáj neki, akár a halálon túli létezés rémétől retteg, akár a magyar közéleten háborodik fel: az alapélmény, a tudat legfontosabb tartalma mindig a konfliktus a korral, — s a szerelem, a „filozófia", a közéleti bírálat csak ennek a konfliktusnak közvetett kifejezése, megszólaltatása. Gina emléke ily módon többnek minősül, mint a szerelmi csalódás, a kudarc fájdalmának. Amikor az anyag

„örök élete" miatt panaszkodik: nem az új természettudományos tan fáj neki. Gina is, a halálon túli létezés rémképe is: jelképpé válik Vajdánál, élete alapkonfliktusának közvetett jelzésévé. Gina emléke és a világegyetem: szimbólumok, a konfliktus *megoldhatatlanságának* szimbólumai. A megoldhatatlanság mély és gyötrő átélése, — valamint ez átélésnek közvetett, *csaknem* szimbólikus kifejezése: íme, Vajda költészetének leginkább *modern* vonásai. Ez a modernség, ez a XX. századot előlegező újszerűség szervesen összetartozik az igazi népies-nemzeti költészet hagyományával, a népiesség örökségének formai, hangnemi elemeivel, melyeket Vajda mintegy „tovább ad" az Ady-korszaknak.

Arany és Vajda utolsó korszaka tehát éppúgy része a népiesség irodalmi irányzatának, a népies-nemzeti költészet megteremtésére irányuló törekvéseknek, — mint amennyire egy új irodalmi korszak előhangja is. Arany és Vajda utolsó korszakában azonban meg is bomlik már a népies-össznemzeti célkitűzés értelme. Ami Világos után még jogos, indokolt össznemzeti célkitűzés volt, az a század utolsó két évtizedében már elvesztette értelmét. Arany is, Vajda is idegeneknek érzik magukat a 67 után kialakult nemzetben. Mindketten a 48 körüli időszak nemzet-eszményét hordozzák magukban, s rá kell döbbenniök, hogy 67 után nem ez a nemzet született meg. Arany önemésztőbb, rejtettebb keserűséggel, Vajda pedig türelmetlenebb, lázadóbb indulattal fogadja ezt a fölismerést. Nemzet és haladás szétváltak egymástól, s szétválásuk a nemzetiséget megfosztotta mindattól a történelmileg indokolt, pozitív tartalomtól, mely 48 előtt, de jóideig még Világos után is azt áthatotta. Arany és Vajda még nem fordítják egész figyelmüket a szociális kérdésekre, de érzékelik s érzékeltetik a nyugtalanságot, mely ezek megoldatlanságának nyomában támadt, s melynek szavát nem tudják már többé elhallgattatni a sokak által oly fennen hangoztatott nemzeti jelszavak.

A politika és az irodalom uralkodó körei azt kívánnák, hogy a költészet a megelégedés, a bizakodás szóvivőjévé váljék. De még Jókai is elkomorul *Rab Ráby* idején, — Arany és Vajda pedig éppen a nyugtalanság, a megbékéletlenség új hangnemét viszik bele lírájukba. Egyikük sem tagadja meg a nemzetiség eszméjét, — de mindkettejük mostohának, baljóslatokkal terhesnek érzi a megszületett, feudál-kapitalista nemzetet. S mindketten érzik, hogy a nemzeti elv kiegyezéses „diadala" újabb, szorongatóbb kudarchoz vezetett, s nyomát sem lelik annak az össznemzeti érzületnek, mely költészetüket serkentené és iga-

zolná. Különösen Arany éli át e kudarc minden keserűségét. A népköltészeti indítású, össznemzeti igényű magyar költészet tehát eljut annak fölismeréséig, hogy a társadalmiságtól megfosztott nemzetiség üres, kongó jelszóvá süllyedt, — 1848—49 céljainak részleges likvidálása pedig olyan félsikert hozott, mely fölér egy újabb vereséggel. Arany és Vajda e fölismerései megtermékenyítik a következő költői korszakot, s előkészítik a nemzet tudatát egy újabb forradalom eszméjének befogadására.

III. MÉRLEG

1

A feudális társadalom viszonyai közt, midőn a polgári átalakulás mint megvalósítandó feladat és cél lebeg csupán a szem előtt: a régi társadalom forradalmi megdöntésének, s a polgári rendszer radikális megvalósításának törekvése *egyidőre* létre tudja hozni nemzet és haladás dialektikus egységét. Ez a helyzet Magyarországon is, a 48-as forradalmat közvetlenül megelőző időszakban. De még akkor is, az egység legmagasabb rendű képviseletét csak azok vállalhatják, akik következetesen demokratikus, sőt, forradalmi világnézetet vallanak. Az irodalomban Petőfi radikális körét, a Tízeket, a Fiatal Magyarországot, — valamint a népiesség irodalmi híveit tekinthetjük ilyenekként. Mellettük azonban egyideig — körülbelül az 1846-os „vízválasztóig" — a liberalizmus következetes hívei, a centralisták is fenn tudják még tartani nemzet és haladás dialektikus egységét, habár ellentmondásosabban, mint az előbbiek. Eötvös, aki oly sokat tett a haladó eszmék megvalósítása, az irodalomban pedig a realizmus létrehozása érdekében: már 48 előtt is hajlott arra, hogy a haladás feltételeit „doktrinér" módon, a nemzeti problematikától némiképp elszakítva gondolja végig. Ezért is szükségszerű volt, hogy Eötvösnek még leghelyesebb, legtisztábban polgári demokratikus elgondolásait is — Kossuth valósítsa meg, akinél nemzet és haladás ugyancsak egységbe forrott. A centralisták közül Kemény már a *Korteskedéstől* fogva, a nemzeti érdekek és a demokráciai törekvések összebékíthetetlenségében hitt, — nála már igen korán létrejött nemzetiségnek és haladásnak az a szétválása, mely a Világos utáni korszakot általában jellemezte.

Nemzet és haladás dialektikus egysége csak a forradalmi világnézeten belül alakulhatott ki, — de ez nem jelenti azt, hogy a konkrét történelmi fejlődés különböző szakaszain a nem-forradalmi, de a polgári átalakuláson munkálkodó demokratikus igényű ideológiák ne járultak volna hozzá ez egység létrejöttéhez. Maga ez az egység igen

bonyolult kísérő jelenségek kapcsolatában alakult ki, s azt még Petőfinél sem szabad elvont módon felfognunk.

Nemzet és haladás, nemzetiség és demokrácia, — vagy még szélesebb értelemben: nép, nemzet és emberiség érdekeinek dialektikus egységbe fogására: a népiesség irányzata vállalkozott 48 előtt a legkövetkezetesebben, vagyis a nép ügyének legfelelősebb képviseletével, — s éppen ezért ez az irányzat készítette elő, tette lehetővé Petőfi forradalmi világnézetének, forradalmi költészetének kialakulását is.

A polgári átalakulás Magyarországon is, akárcsak Közép- és Kelet-Európa legtöbb államában, olyan intézmények és törvények, olyan alkotmány és államrendszer kialakítását jelentette, melynek nem voltak elégséges hazai, történelmi előzményei és hagyományai. A polgárosodás tehát szükségképp más, fejlett kapitalista országok politikai és művelődési vívmányainak átvételét jelentette; ily módon a polgárosodás, a kapitalista termelési rendre való áttérés: ez országok számára a nemzeti jelleg megőrzésének gondját is magával hozta. Magyarországon a nép iránti érdeklődés egyik lényeges oka volt az, hogy a nemzeti jelleget legtisztább, legépebb állapotában: a népnél lehetett megtalálni. A „nép" fogalmán ez a kor nemcsak a parasztságot, a jobbágyságot értette, hanem a kiváltságokkal nem bíró osztályokat és rétegeket általában, tehát a városi kispolgárságot, a mesterembereket, — sőt, a honoráciorokat is, akiket Eötvös a néppel együtt kíván a jogok, az alkotmány „sáncai" közé beemelni. A polgárosodás sajátos, paradox jellege Magyarországon abban áll, hogy a polgári átalakulás *nemzeti* jellegének biztosítása érdekében, a nemzeti polgárosodás megvalósítása végett: a néphez, s nem utolsó sorban a parasztsághoz kell folyamodni. *Toldi estéje* alapeszméjét ennek a törvényszerűségnek felismerése szolgáltatja: haladás és nemzeti erkölcs, polgárosodás és nemzeti örökség egysége nélkül vagy a civilizáció satnyul idegenmajmolássá, vagy a nemzeti erők maradnak meddők. A népiesség nagyságát, forradalmat előkészítő szerepét 48 előtt abban kell látnunk, hogy ez az irányzat egyaránt igényelte a polgárosodást és a nemzeti örökséget, mely utóbbiért a néphez folyamodott, s ily módon a polgári átalakulást valóban demokratikus módon, a nép érdekeinek előtérbe állításával, sőt, a nép felemelkedésével, harcával kívánta megvalósítani.

Amiként politikai és gazdasági téren a polgárosodás nemzeti lehetőségeinek megtalálása a cél, úgy a kultúrában, az irodalomban is a nemzeti és polgárosult művelődés, a nemzeti és polgárosult irodalom kifejlesztése. De amiként a politikai átalakulás is csak a nép közreműködésével lehetséges, — úgy a nemzetileg polgárosult irodalom is

csak a népköltészet forrásainak felhasználásával születhetik meg. A nemzeti és polgárosult irodalom megteremtésére irányuló kísérletek hazánkban a népiesség segítségével vezethettek csak eredményre. Az irodalmi polgárosodás nemzeti jellegének megőrzése érdekében, az irodalom a népköltészethez fordul, abból kívánja kiolvasni a nemzeti jelleget. A nemzeti örökség összeegyeztetése a nyugati polgárosodás vívmányaival, illetve általában, a haladás eszméivel: íme, a kelet-európai irodalmaknak — s köztük a magyarnak — egyik legfőbb törekvése. Ezek az irodalmak a XIX. század elején azonos kiindulóponton találják magukat. Kelet-Európa népeiben egyaránt él az elmaradottságuk miatti elégedetlenség, s a nemzeti büszkeség is. Ezeknek az ellentétes érzületeknek feszültsége is hozzájárul a kelet-európai kultúrák, s különösképp az irodalmak, XIX. századi fellendüléséhez.

Magyarországon a népiesség a XVIII. századtól kezdve mind fontosabb szerepet játszik az irodalomban. Arany János elmélete szerint az „öntudatlan népiesség" korát (Gvadányi, Fazekas, Csokonai stb.) Vörösmarty első romantikus korszakának lezárulta után kezdi felváltani a „tudatos népiesség". A népiesség elméletét Erdélyi János dolgozza ki. Erdélyi sürgette, hogy a magyar irodalom szakítson a külföldi példák utánzásával, s alakítsa ki a maga nemzeti jellegét, a népköltészet segítségével. Erdélyi célja az volt, hogy *a népköltészet demokratikus eszmeiségét, s esztétikai sajátságait magába ölelve, az irodalom váljék nemzetivé, szóljon a nemzet valamennyi osztályához. Erdélyi szerint össznemzeti irodalom csak a népköltészet segítségével alakulhat ki.* A korábbi korszakok „öntudatlan népiessége" ily módon az egész irodalmat átható, tudatos népiességgé alakul át, s az irodalomnak nemcsak formáit, de eszmeiségét, témáit is újjáalakítja. Erdélyi elmélete, s méginkább Petőfi, Arany és társaik költői gyakorlata — oda irányult, hogy a népet mind a költészetben, mind a politikában felemeljék, s a nemzet életében az őt megillető helyre állítsák.

Erdélyi és társai nem olyan irodalmat akartak létrehozni, melyet *csak* a nép érthessen meg, s ezért túl akartak haladni magán a szűkebb népiességen is, hogy össznemzeti irodalmat teremthessenek. *Arany a népiességet csak lépcsőnek látta az össznemzeti irodalomhoz. Erdélyi pedig a nemzeti összirodalmon túl, az emberiség irodalmára is szegezte tekintetét: óhajtotta, hogy a magyar irodalom az egész emberiség ügyét is szolgálja, s ha túlnőtt a népiesség keretein, idővel nőjön túl a nemzeti kereteken is.* Az irodalmi fejlődés legmagasabb fokaként, az emberiségi irodalmat az ő számára Homeros, Dante, Shakespeare és Goethe jelentette.

Az össznemzeti irodalommá növekvő népesség erőteljes, demokratikus eszméket képviselt: a nép gondjáról szólt, a nép életét ábrázolta, s olyan hősöket teremtett, akiket a nép, és az egész nemzet a maga hőseiként tekinthetett. Így született meg *János vitéz*, — így született meg *Toldi*. A népiből felemelkedő, s össznemzetivé növekvő irodalmat Erdélyi János egyik 1851-es írásában: *népnemzeti* irodalomnak nevezte, s Petőfi és Arany művét tekintette ez irodalom-eszmény megtestesülésének. Ezt a „népnemzeti" irodalom-eszményt állította szembe Erdélyi a klasszikával, s a romantikával, melyeket főként utánzó jellegük miatt utasított el. De az Erdélyi felfogása szerinti „népnemzeti" irodalomnak közelébb kellett kerülnie az élethez is: a *népies-nemzeti* irodalom hitvallásában tehát 1848 előtt a demokratikus tendenciákon kívül a költői realizmus igénye is fontos szerepet töltött be.

Az Erdélyi meghirdette — és Arany helyeselte — népies-össznemzeti irodalom erőteljes demokratikus törekvései még nem jelentettek önmagukban forradalmi programot is, — habár ez az irodalom volt 1848 előtt a forradalom legkövetkezetesebb előkészítője. Maga Petőfi is olyan költészetet teremtett meg első korszakának népdalaival, zsánerképeivel, s *János vitézzel*, mely a népköltészetből indult ki, s szélesen nemzetivé vált. Petőfinek ez a népi és egyszersmind nemzeti költészete lázadás is volt a hűbéri Magyarország ellen, — plebejusi lázadás, melynek később forradalmi világnézetbe kellett torkollnia. Petőfi 1846-ban alakítja ki a maga forradalmi szemléletét, melyben azonban már a népiesség eszmeiségénél sokkalta többet képviselő ideológiák is bennfoglaltatnak. Forradalmi költészetével Petőfi ugrásszerűen túljut a népiességen, de a népiesség legfontosabb vívmányait költészetének forradalmi szakaszában is megőrzi. A népiesség vívmányai párosodnak Petőfi forradalmi korszakában a romantika örökségének egyrészével, s a műköltészet különféle, korszerű formáival. Petőfi forradalmi korszakában mély szintézis jön létre a népiesség, a romantika és a világlíra haladó, korszerű vívmányai között.

Ezt az ugrást a forradalmi költészet eszmeiségének — és művészi szintézisének — magaslatára, kortársai közül csak Petőfi tudta megtenni. Az ő forradalmi költészete tehát sokkalta többet tartalmaz, mint amennyit, mégoly tiszta és demokratikus célkitűzéseiben, az irodalmi népiesség, az Erdélyi meghirdette népies-össznemzeti irodalom valaha is magáénak vallott. Mégis, az irodalmi népiesség vallói — Erdélyi éppúgy, mint Arany — épp demokratikus szemléletük folyományaként, becsületesen vették ki részüket a forradalom, a szabadságharc feladataiból, sőt, Arany nagymértékben lépést tartott Petőfivel is.

Ha a népiesség Világos utáni szakaszát ez irodalmi irányzat fejlődési folyamatainak egészébe állítjuk, azt kell látnunk, hogy a népiesség, mely a XVIII. századtól kezdve oly fontos, étékes eleme volt a magyar irodalomnak, legmagasabb hivatását akkor töltötte be, midőn a nemzeti-polgárosult irodalom létrejöttét segítette elő. Illetve, midőn Petőfinél a forradalmi költészet előkészítőjévé vált. A népies-össznemzetivé növekvő népiesség Petőfinél, Aranynál és a korszak néhány jelentős költőjénél a XIX. század magyar költészetének legnagyobb teljesítményeit hozta létre, s a 48-as forradalom előfutárja is volt. Világos után a népies-nemzeti irodalom egyideig még hathatósan működött közre a nemzeti költészet továbbfejlesztésében, elsősorban Arany révén. De idővel, midőn demokratikus tartalmai már teljesen elsápadtak, ez az irányzat konzervatív meddőségbe hanyatlott, s épp a polgárosult ország valóságának ábrázolására vált alkalmatlanná. A „népnemzeti" iskola ez utolsó, elsatnyuló korszakával kapcsolódik össze Gyulai Pál kritikusi működésének második, legkevésbé szerencsés szakasza.

A népiesség nem minden költőnél emelkedett össznemzeti szintre, s Világos után is akadtak olyanok, akik az össznemzeti céloknak hátatfordítva, a népiességet partikuláris, folklor-jellegű epigon-költészetté szűkítették. Ezek voltak az 50-es évek petőfieskedői, akiknél a népiesség erősen összevegyült a romantika avatag, idejétmúlt rekvizitumaival. Világos után életrekapott a népiességnek egy olyan értelmezése is, mely a néphez szóló, didaktikus irodalmat kívánt csupán létrehozni. S talán leghosszabb életű volt az a fajta népiesség (helyesebben: népieskedés), mely puszta külsőségeket vett csak át a folklórból, s magyarkodásával a mindinkább növekvő sovinizmus céljait szolgálta.

A népiesség azzal töltötte be hivatását, hogy a polgárosult-nemzeti irodalom létrejöttéhez döntően járult hozzá. Az a fajta népiesség, mely ezt a hivatást nem vallotta magáénak, szűkös didaktikába, népieskedő modorosságba süllyedt. A nép valódi életkérdéseihez, a parasztság — s részben a munkásság — égető, szociális problémáihoz nem a népiesség, nem a „népnemzeti" iskola nyúl majd bátor kézzel a századvégen, hanem az a kései, kritikai realizmus, mely Tömörkénytől Móricz Zsigmondig a társadalmi felelősségérzet oly fontos műveit hozza létre.

A népiesség útja, Világos után, Arany útjával azonos. Petőfi kezdeménye, serkentő hatása nélkül Arany nem találta volna meg irá-

nyát, — Petőfi pedig a maga törekvéseinek igazolására ismert Arany népiességében. Annak ellenére, hogy Aranyt egész életében végigkísérte Petőfi emléke, annak ellenére, hogy a szabadságharc idején úgy vette ki részét a feladatokból, ahogyan ez Petőfi barátjához méltó lehetett: kettejük közt a lényeges különbségeket is számon kell tartanunk. A legfontosabb különbség: Petőfi forradalmisága, — mert Aranynál a Petőfiéhez hasonló, forradalmi programról nem beszélhetünk. A forradalmi szemléletű Petőfi „népköltészeten" forradalmi költészetet, „népköltőn" pedig forradalmár költőt ért, — Arany azonban a népköltészettől a nemzeti költészethez akar eljutni. Ez a törekvése nem ellentétes Petőfiével: Arany mindvégig Petőfi útján halad, — csak ezen az úton nem hatol oly messzire, mint barátja. Arany felfogása a népies-nemzeti költészetről: azonos Erdélyiével, s megegyezik Petőfiével is, ha emennek 1846 előtti (tehát forradalmi programmal még nem bíró) korszakát vesszük figyelembe. Arany útjában Petőfi mintegy a maga forradalmi álláspontjának előzményét és előfeltételét szemlélhette, s ezért nem is érzett soha ellentétet kettejük között.

Ha Arany népies-nemzeti felfogását nem is tekinthetjük már önmagában is forradalminak, ez éppen nem jelentheti azt, mintha ez a felfogás mindenfajta politikai tartalomtól mentes lenne, ahogyan Horváth János véli. Arany népies-nemzeti költészet eszménye: demokratikus eszmény volt, s erről nyilatkozatai, levele, valamint művei egyaránt tanúskodnak. Leginkább a „pórsuhanc" felemelkedésének képe: Toldi. De Miklós nem paraszti hős, hanem össznemzeti eszmény, — hisz Arany sem paraszti nemzetet, hanem a nép, s a „művelt osztályok" egységét megteremtő új, polgárosult nemzetet vár az ország átalakulásától, — amiként az irodalmat sem parasztinak, hanem a népiesség alapján létrehozandó, össznemzeti irodalomnak képzeli el. Ezért van az, hogy Toldi alakjában a „pórsuhanci", — és a lovagi vonások megférnek egymással; ez a hős végülis: a vitézi eszmény képviselője, vagyis olyan eszményé, melyben az egész nemzet erényei és hibái megtestesülnek. Mert Arany gondot fordít Miklós jelleme (illetve: a nemzeti jellem) gyengeségeinek, sebezhető oldalainak megmutatására is. Ezzel intő, nevelő szándékot visz bele művébe, — s egyszersmind lélektanilag, jellemrajzilag indokolja Toldi későbbi kudarcait, s életének ellentmondásosságát.

Petőfi, Arany — és Erdélyi költészet-eszméje tovább él a Világos utáni korszakban, a 48-hoz vezető fejlődés legfontosabb örökségeként. A népies-nemzeti irányzat a Világos utáni korszaknak is legmagasabb rendű, legtöbb lehetőséget kínáló, legkorszerűbb irodalmi irányzata, költői iskolája. De, ha az irodalmi jelenségeket teljes bonyolultságukban szemléljük, arra is fel kell figyelnünk, hogy 48 előtt a népiesség *még* nem oldotta meg valamennyi feladatát, sőt, már Világos után sem lehetett meg a remény arra, hogy valamennyit megoldja. Az Arany-korszak — vagyis: a Világos utáni — mélyen és hitelesen nemzeti irodalmat hozott létre, s a kritika — főként Gyulai Pál működésének eredményeként — ezt a fajta irodalmat afféle „klasszikus", „népnemzeti" eszménnyé is emelte. De a magyarországi fejlődés sajátos bonyodalmaiból kifolyólag, ez az eszmény már Arany életében, egyre elvontabbá vált. Arany válságai, és vergődései, önbizalmának ki-kihagyásai, kételyei és útkeresései abból származnak, hogy ő ezt az elvontságot, vagyis a képviselte költészet-eszménynek a valóságtól, a történelmi-társadalmi igényektől való távolodását: igen korán megsejtette. Arany néha éppoly makacs, mint hősies erőfeszítései a népiesség kifejlesztésére, kiszélesítésére: a végső határt érintik, ameddig ez az irányzat még kiteljesedhetett. Arany, épp Világos után, szinte egymagában, de legalábbis méltó követők, egyenrangú társak közreműködése nélkül, mérhetetlenül sokat végzett a népies-nemzetinek differenciált, sokrétű, mélyen emberi és valósághű művészetté fejlesztéséért. Arany volt az, aki fenntartotta, igazolta ezt az irányzatot, — ő volt az, aki történelmi és művészi értelmet, jogosultságot adott neki.

Mi miatt vált mégis egyre elvontabbá a népies-nemzeti költészet-eszmény?

A kapitalizálódó Magyarország az 50-es években ugyan sokat őriz még a múlt hűbéri-patriarkális erkölcseiből, életmódjából, — de általános viszonyai mindinkább a kapitalizmus igényei szerint idomulnak, vagyis „polgárisult" arculatot öltenek. Elvégre Magyarország szoros politikai és gazdasági kapcsolatban él a monarchia fejlettebb, polgárosultabb „tartományaival". Ennél is fontosabb azonban, hogy Magyarország mégiscsak része annak az Európának, mely az 1850-es években a kapitalizmus nagy virágzását — ezt a kezdetben oly zavartalannak ígérkezőt — kezdi átélni. A virágzó kapitalizmus Európájában a magyar viszonyok is átalakulnak, az 50-es évek valósága új színezetet nyer, új tartalommal telik meg. Új problémák jelentkeznek, új

típusok alakulnak ki, új ízlés születik, új igények törnek elő. Ki tudja-e fejezni mindezt a népies-nemzeti irodalom? Együtt tud-e haladni az új Magyarország valóságával? Képes-e megragadni annak lényeges témáit?

A népiesség főként a líra terén jutott érvényre, s vált a kor lényeges mondanivalóinak kifejezőjévé. Nemcsak Petőfi fejezett ki ilyen mondanivalókat, de Arany is, valamint Vajda János, akit a népies-nemzeti költészet legjelentősebb továbbfolytatójaként tekinthetünk, — még akkor is, ha a „népnemzeti" csoportosulásokkal éles ellentétben állott. (Épp Vajda példája figyelmeztet bennünket arra, hogy e korszak jelenségeit is inkább a műalkotások természete, jellege, — semmint az irodalmi élet esetlegességei felől kell megközelítenünk.) Az új korszak új életérzését leghívebben Vajda fejezte ki, főként a 80—90-es években keletkezett „filozófiai" költészetével, mely sokkal inkább volt vallomás e korszak kínjairól és válságairól, semmint valóságos filozófia. De a mind jellegzetesebben kialakuló „városi" Magyarország költészetét leginkább Arany fejezi ki, az *Őszikék*ben, ötvenes évekbeli lírája pedig az új valóság felé tántorgó kor öntudatosodását, önmagára találását szolgálja.

A népiesség mit sem tudott létrehozni a polgári korszak reprezentatív műfajának, a regénynek területén, — de Arany epikája előkészíti a magyar realista regény kialakulását, csakúgy, ahogyan Puskin is előkészíti az oroszét, Miczkiewicz pedig a lengyelét. A hanyatló népszínmű keretei közt a népiesség mit sem tud nyújtani a drámai művészetben.

A népiesnek, a népies-nemzetinek az 50-es években kialakított és példaképpé emelt eszménye (ez a Petőfi lírája és Arany epikája nyomán kialakított eszmény) ily módon csakhamar időszerűtlenné válik, vagy legalábbis a polgárosult Magyarország sokrétű, bonyolult valóságát sokrétű, bonyolult módon kifejezni képtelenné. Pedig Arany elég hamar eltávolodott attól a naiv ábrázolási művészettől, melyet *Toldi*ban követett még. *Buda halála*, lélektaniságában és jellemrajziságában, már az új éghajlathoz alkalmazkodik.

Jogosulatlan, és nem is lehetséges, hogy a *sikeres* forradalom után *életben maradó* Petőfi életművét elképzeljük, találgassuk. De elsősorban tőle várhatta volna az a kor egy demokratikus Magyarország valóságának költőileg adekvát kifejezését. Feltételezhetjük, hogy ez a kifejezés elütött volna az irodalmi népiesség korábban kialakult formáitól, módszereitől. Pályájának utolsó szakaszán, *Az apostol*ban, Petőfi új költői utat kezd, új hangot üt meg, — ez lehetett volna a magyar

költészet jövőjének hangja is. Ez a mű összefoglalja és új szinten megismétli — gondoljunk *Az apostol* nagy, lírai „betétjeire", monológjaira — Petőfi korábbi pályaszakaszait, s még a népdal-korszak hangnemét is. De mindenestül, *Az apostol* már egy új, bonyolult költői kifejezésmód kísérlete, melyhez képest az 50-es évek költészete, még legnagyobb teljesítményeiben is, inkább csak visszatérés, a korábbi útszakaszhoz.

3

A népies-nemzeti irodalom oly fontos elve, mely a 40—50-es években a világlíra szintjére vitte föl a magyar költészetet, idővel önnön visszájára is fordult. Az utánzás korszakának elutasítása, az utánzási szükség leküzdése után a századközép magyar irodalma túlságosan is elfordult az európai irodalomtól, túlságosan is a maga külön útját járta. Pedig a még megoldatlan feladatok ellátásában, épp a polgárosodás magasabb fokán jelentettek volna sokat annak a kornak világirodalmi példái. A világirodalom megtermékenyítő, ihlető hatása mily sokat nyújtott az Ady-korszaknak, anélkül, hogy az akár a francia, akár az angol líra vagy regény utánzására vállalkozott volna. Világos után azonban a magyar irodalom oly módon fejlődik tovább, hogy tudatában nem nyernek már helyet a kortársi világirodalom leglényegesebb, leginkább korszakot jelentő tényei. Az Arany-korszak költőinek, regényíróinak tudatában nem nyer helyet mindaz a vívmány, mely a regény terén Tolsztoj vagy Flaubert, a líra terén Baudelaire, a dráma terén Ibsen nevéhez kapcsolódik. A magyar irodalom példaképekül Homerost, Dantét, Shakespeare-t és Goethét választja, — soha ilyen nagyigényű, soha ily időtlen példaképeket! De ez az időtlenség némiképp kiterjed azokra a művekre is, melyek ilyen ihletések nyomán jönnek létre. A *Háború és béke* világirodalmi érvényét a mégoly remekmű *Buda halála* sohasem nyerheti el. Leginkább még Madách műve kelt nemzetközi visszhangot, — olyan mű, mely a népies-nemzeti irodalom körein kívül foglal helyet. Említettük már, hogy Vajda figyel csak föl a nemzeti irodalom ilyfajta magábafordulásának veszélyeire. Az Erdélyi áhította „emberiségi" korszak, a „népnemzeti" irodalomban sohasem valósul meg. Petőfi az egyetlen „emberiségi" költő, — miután forradalmiságában a népies-nemzeti fokon maga is túljutott. Emiatt lehet is fájdalmas számunkra annak az útnak korai lezárulta, melynek kezdetét *Az apostol* oly sokat ígérően jelöli.

Korszakunk bonyolultságát akkor tartjuk leginkább szem előtt, ha figyelembe vesszük, hogy annak jelenségei közül a népiesség csupán az *egyik*, mellyel fontosságukban egyéb jelenségek, áramlatok is vetekszenek. „Tiszta" stílusok és módszerek ebben a korban is éppoly kevéssé fordulnak elő, mint más korszakokban. Ezt a korszakot is csak a különböző irányzatok egymás mellett éléséből, különféle stílusok és ábrázolási módszerek vetületeiből, dialektikus mozgásából érthetjük meg. Éppen ezért kevéssé lennénk pontosak, ha a népiesség mellett a romantika jelenlétéről beszélnénk csupán, — mivel a romantika a legkülönfélébb, tisztább és vegyültebb, formákban van jelen Világos után. Magának a népiességnek is számos érintkezése van a romantikával. Mégpedig nem csupán *eredeténél fogva*, hisz köztudomású, hogy a népköltészet iránti érdeklődést a romantika kelti. De a romantikától már tudatosan elszakadt magyar népiességbe is vissza-visszaütnek a romantika ábrázolásmódjai, formái. Láthattuk ezek szerepét Petőfinél, — de Aranynál sem feledkezhetünk meg róluk: *Katalin* vagy *Bor vitéz*, a történelmi balladák színpompája, *Bolond Istók* önvallomásos fejlődésképe, a romantikának egyaránt sokat köszönhet.

Jelen vannak és hatnak még Világos után olyan írói életművek, melyek korábban, a 30—40-es években, bizonyos mértékű romantikus ihletésből fogantak. Ilyenekül tekinthetjük Eötvös és Kemény életművét is. Az előbbi még nem zárult le Világos után, az utóbbi most kezd csak kibontakozi. A nemzeti irodalom kialakításának egy *másféle* kísérlete figyelhető meg náluk, — a népiességtől sokban különböző kísérlet. Nemzeti polgárosodásra törekszik ez az irányzat is, anélkül, hogy a népköltészethez fordulni tudna. Annál többet merít azonban a régi irodalomból, a krónikákból, a történetírókból. Kemény a maga művének nemzeti jellegét ezúton kívánja biztosítani. Amidőn Arany is a régi költészetet avatja a népiesség egyik forrásává, művészete sok tekintetben igazolja Keményét is. Kemény és Arany, különböző kiindulásuk ellenére, ily módon rokon törekvéseket képviselnek művészetükkel, holott az utóbbi a népiesség révén teremtett nemzeti költészetet, az előbbinek pedig semmi köze a népiességhez. Kemény *Toldi*ban is csak a történelmi problémát látja. Erdélyi igénye az életszerűség iránt: természetesen, inkább a népköltészetben érvényesülhet. De vajon a polgárosuló Magyarország valóságát *még* a népköltészet is teljes mértékben tartalmazhatja-e? Bizonnyal, nagyobb mértékben, mint a Siralmas krónika. Újabb paradox jelenség: a nemzeti irodalom kialakítása érdekében épp a nemzet jelenéhez, a nemzet valóságához fordulnak legkevésbé, Világos után. Itt kezd leginkább különbözni a magyar iro-

dalom az orosztól: Puskin és Gogol a nemzeti élet jelenének tudatosítása, ábrázolása által válik nemzetivé. Vagyis, ők már jókorán olyan ábrázolási művészetet — és hagyományt — teremtenek, mely a kor lényeges jelenségeiről szóló irodalom kialakulását teszi lehetővé.

A magyar regény ilyen feladatokra csak nagy késéssel válik alkalmassá, s igazában is csak Móricz Zsigmondnál, akinek életművét emiatt kell sajátosan *megkésettnek* tekintenünk. Móricz életműve épp e megkésettség miatt nyer ugyanolyan tragikus erőt, mint az Ibsené is. A romantika múltszázadi, magyar továbbélése miatt, — a magyar regény főként romantikus jellegű formálódása következtében — kerülhet sor csak Móricznál a realista ábrázolásnak olyan széleskörű és mély teljesítményére, mint aminő például az oroszoknál már a múlt században megvalósult. Móricz művészete: *megkésett* művészet, a XX. században, — s e művészetben bennfoglaltatnak Jókai és Mikszáth realizmussal elegy romantikájának örökségei, valamint Kemény kezdeményei, — és méginkább: Arany úttörései, a realista jellem- és lélekábrázolás terén.

4

A romantika jelenléte Világos után néha csaknem egyeduralkodó, mint Jókainál — néha pedig társjelensége, egyéb, nem romantikus jellegű fejleményeknek, folyamatoknak, mint például Eötvös esetében. Eötvös — akárcsak Petőfi — a romantikának abból a programjából indul ki, mely a költő számára az emberiség, a nemzet ügyének felelős vállalását írja elő. Az *Én is szeretném* ... vagy *A XIX. század költői:* egyaránt a Victor Hugo-i romantikus hitvallás és feladatvállalás tanából indul ki. Eötvös irányzatossága is a romantika eszmeiségéből fakad. Hasonló irányzatosságra törekszik majd Jókai is, az 50—60-as években. A költő, aki irányt mutat a kornak, s átéli a nép, az emberiség szenvedéseit: íme, a romantika egyik nagy, megtermékenyítő tana. Ez a tan a 30—40-es évek magyar liberálisait éppúgy áthatotta, mint a forradalmár Petőfit, s természetesen, más-másféle eredményhez vezetett az előbbieknél, s az utóbbinál.

Eötvös és Kemény is: nemzeti polgárosodást akarnak, de ők a nemzeti színezetet nem a népköltészetben keresik, hanem a történelemben. Politikai elméleteik ezért ölelik magukba a történelmi jog elvét, regényeik pedig ezért nyúlnak a nemzeti történelem témáihoz. Arany erőteljesen demokratikus polgárosodáseszméjének Eötvösnél va-

lamely halovány filantropizmus felel meg, s ez is inkább a művészi ábrázolásban jut szóhoz, semmint politikai koncepcióiban.

De Eötvös írói-politikusi pályáját akkor érthetjük csak meg igazán, ha azt teljes egységében fogjuk föl. A regény vagy a költemény nála éppolyan eszköz, a polgárosodás céljának szolgálatában, mint a politikai röpirat, az állambölcseleti értekezés, vagy a közoktatási jelentés. Az írói, alkotói munkának e sajátos, nem központi szerepe (ezen, persze, nem kell szükségképp *másodlagos* szerepet értenünk) eredményezi azt, hogy Eötvös olyan egyedülálló, az egész irodalmi összképből kiütő, realista művet hoz létre, mint *A falu jegyzője*. S ez az oka annak is, hogy e nagy epizódnak — sokáig nem lesz méltó folytatása a magyar regényírásban. *A falu jegyzője* megírásával Eötvös ugyanis nem a magyar regény akkor érvényes törekvéseihez, vagy hagyományaihoz kapcsolódik elsődlegesen, hanem tulajdon, politikai célkitűzéseihez. E célkitűzések szolgálatában ír pamfletet, *irányregényt* a vármegye ellen, s műve ezért válik a realista ábrázolási művészet korai, jelentős teljesítményévé. Míg Petőfi és Arany a költészet körén belül maradva küzdenek politikai célokért, addig Eötvös, a hivatásos politikus, az állambölcselet és a történelem tudósa: a regényt, az irodalmi kifejezési formát *is* felhasználja, a polgárosodás céljának szolgálatában. Eötvös életművének e *nem kizárólagosan irodalmi* jellege sajátos színezetet kölcsönöz irodalmi alkotásainak is. Eötvös sohasem válik annyira eggyé az irodalommal, hogy annak tudatos fejlesztésére vállalkoznék. Nem találjuk meg nála Erdélyi, Arany, vagy Gyulai átgondolt irodalmi koncepcióit: nála az irodalom egy *másnemű* (politikai, állambölcseleti, történetírói) koncepciónak *egyik* eleme. Amíg eszméit a regényben fejezheti ki leginkább adekvát módon, addig *A karthausit*, *A falu jegyzőjét*, a Dózsa-regényt használja fel e kifejezésre — amikor pedig a nagyarányú értekezésben, akkor *A XIX. század uralkodó eszméit*.

Eötvöshöz sok tekintetben hasonló Kemény is. Mindkettejük regényművészete: állambölcseleti-történetírói jellegű. A történészi jelleg különösen uralkodó Keménynél — aki legjobb írói teljesítményeit *(Rajongók, Zord idő)* a történetírói feladatokhoz leginkább közelálló regénytémákban hozza létre. Az állambölcseleti, politikusi, illetve történetírói célkitűzéseknek ilyen összevegyülése a regényírói munkával, sajátosan magyar jelenség. A *Háború és béke* írójánál nem lehet elsőrendűnek tekintenünk a történetírói hivatásérzetet, mégha maga a mű egy történetírói ábrázolással nagyonis fölér. De Macaulay sem regényként írja meg a maga történelmi témáit! Viszont ugyanő azért is válik

Keménynek és körének egyik példaképévé, mivel történetírói munkássága erősen művészi, írói jellegű.

A centralisták köre a maga polgárosodási eszmeiségének szolgálatában, e szolgálat *egyik* műfaji eszközeként, felhasználta a regényt *is*. Eötvös és Kemény kezében: a regény nagymértékben — *értekezéssé* is válik. Ez az értekező jelleg néha viszont a regény rovására teng túl *(A nővérek)*. A történetírói fogantatás másrészt oda vezet, hogy az író a polgárosodó nemzet jelene helyett — a nem polgárosodott történelmi múltnak bemutatásával kívánja az irodalmi polgárosodást szolgálni. Más szóval: Kemény nem tud megküzdeni a jelenkorból vett témákkal *(Férj és nő)*, s ezért eleve meggyérülnek a Világos utáni korszak konkrét valóságának realista ábrázolási lehetőségei.

A fentiekből azt is láthatjuk, hogy ha a népiesség, a népies-nemzeti irányzat nem vállalkozhatott a polgárosodó Magyarország új arculatának teljes és sokrétű bemutatására — még kevésbé az állambölcseleti-történetírói fogantatású regényírás. Mert ez a fajta regény a művészi észlelés, megfigyelés, átélés és teremtés eljárásainak kifejlesztése helyett a szolgálni kívánt állambölcseleti-történetírói koncepciót részesítette előnyben, s ily módon egyoldalú deduktivitásba torkollott. A balzaci példa nem valósulhatott meg ennél a fajta regényirodalomnál: mert amíg Engels a „hivatásos történetírók, közgazdászok és statisztikusok" műveinél lényegesebbet lát meg Balzac elsődlegesen regényírói ábrázolásában, addig a centralista regényírók, különös önkorlátozással, épp ezt a regényírói megfigyelést és ábrázolást nem engedték az állambölcseleti és történetírói szemlélet fölébe kerekedni.

Az állambölcseleti, illetve történetírói módszer elsősorban azzal hat ki az irodalomra, hogy vizsgálódási eljárást, szemléletet sugall. Ezzel „átsegíti" a regényírót a műfaj kezdeti elégtelenségein — de egyszersmind gátat is vet helyenként a sajátlagosan írói, művészi szemlélet és módszer érvényesülésének. Balzac ugyan a „társadalomtudományok doktorának" vallotta magát, de módszere írói módszer volt, nem pedig tudományos; ezért nyújthatott is többet Engels számára, mint a „hivatásos történetírók, közgazdászok és statisztikusok" művei. Ami Eötvöst illeti: látnunk kell annak jelentőségét is, hogy amíg 48 előtt értekezésekben *és* regényekben vállalkozik a korkérdések megoldására, addig 48 után már elsősorban csak értekezésekben. A XIX. század „uralkodó eszméi" már elvesztették Eötvös számára szépirodalmi, ihlető értelmüket.

Mind a népiességnél, mind pedig az állambölcseleti-történetírói irányzatnál épp elég akadályát láthatjuk annak, hogy a kor igazi,

lényeges problémáit tisztán tükröző irodalom alakuljon ki — vagyis olyan, aminő Petőfié volt. Szinte felesleges ehhez hozzátennünk, hogy Világos *után* az ilyenfajta irodalomnak nem is kellene szükségképp forradalmi eszmeiséggel bírnia. Nagy tettnek tekinthetnénk egy új Falu jegyzőjét ebben az időben. Az egyetlen regény, mely közvetlen ábrázolással, a sürgetőnek, a lényegesnek bemutatására törekszik: Gyulai Pál műve, az *Udvarház*. Azt, hogy ez a mű mennyire ellentétben volt a kortársi regény törekvéseivel: folytatás nélküli, magára maradása is bizonyítja.

A „kor hangját" tehát legközvetlenebb módon ismét csak a líra szólaltatja meg — Aranyé és Tompáé, valamint növekvő mértékben, Vajdáé is. A népiesség nem lett hűtlen a 40-es években vállalt hivatásához. Irodalmi céljai közül a legfőbbet: az egész magyar irodalom áthatását, átformálását nem tudta elérni, de a hatása alá bevont költői műfajokat, melyekben a 40-es évek során aratta legnagyobb diadalait, meg tudta még tartani. Vajda a 40-es évek népies-nemzeti költészetének örökségét fejleszti tovább, s ennek az örökségnek különösen a dalszerű elemeiből többet is megőriz, mint akár Arany, akár Tompa. Vajdának mély köze van a kor meglehetősen életerős romantikájához is. Az új költői stílus épp az ő lírájában alakul ki, oly módon, hogy a Petőfi-korszak legfontosabb öröksége, a *dal* fennmarad nála formailag, de nem dalszerű tartalommal telik meg.

5

Jelentősebb mértékben az epika, de csekélyebb mértékben a líra terén is jelentkeznek bizonyos akadályozó körülmények, melyek növelik a korszak bonyolultságát, s ugyancsak megnehezítik, hogy az irodalom a legsürgetőbb korkérdésekhez hozzányúlhasson. A polgárosodás kifejlődésével együtt, az 50-es évtized vége felé jelentkeznek nálunk is olyan eszmeáramlatok, melyek nyugaton az ipari kapitalizmus kibontakozásához kapcsolódtak. A természettudományos gondolkodásnak, valamint a mechanikus materializmusnak beáramlása fájdalmas világnézeti válságot vált ki az objektív idealizmusban felnevelkedett nemzedékeknél. A kapitalizmus kialakulása és virágzása súlyos társadalmi helyzetet teremt: e helyzet az 50-es években együtt jelentkezik a természettudomány és a mechanikus materializmus eszméivel. Mindehhez járul a kapitalizmus erkölcse, s a patriarkális hagyományokkal olyannyira ellentétes új, polgári életstílus is. Ez az új helyzet

kétségbeesett védekezésre készteti a magyar szellemi életet, mely a Bach-korszak viszonyai közt egy sztoikus-aszkétikus erkölcsi magatartást alakított ki. A védekezés hathatós eszközéül kínálkozik az *eszményítés* esztétikája, melyet a nyugati irodalmak éppen azért alkottak meg, hogy a virágzását élvező kapitalizmust a fenyegető társadalmi kérdések gondjától, a baljós szociális előjelek szorongásától „megkíméljék". Az irodalom bizonyos mértékben apologetikussá válik most: lábujjhegyen jár a nyugtalanító jelenségek világában, feledést és kárpótlást kínál az olvasónak a sivár és mocskos valóságért, „szebb és fennköltebb" világba kívánja emelni a lelkeket, s felháborodottan tiltakozik minden ellen, ami „hétköznapi", „közönséges" — vagyis: reális.

Az eszményítés elve épp azt rekeszti ki, az ábrázolás köréből, ami a kor valóságát eleve magában foglalja: a mindennapok valóságát. A kortársi valóság ábrázolására nem is vállalkozik az évtized irodalma — a kortársi mindennapokat a 70-es évtized is csak a verses-regény „megnemesítő" formáiban, „átköltőiesítő" megfogalmazásában meri bemutatni. Az eszményítés jegyében dolgozó irodalom tagadja a kortársi valóság, a mindennapok költői voltát — sőt, legszerényebb irodalmi téma-rangját is. Az eszményítés esztétikája nem egy témakört, nem egy érzelmet, nem egy embertípust helyez ábrázolási tilalom alá, s kijelöli az ábrázolás megengedett, illő módszereit is. Az eszményítés elve ily módon a valóság mély és elfogulatlan megragadásának egyik gátlójává válik.

De ugyancsak az eszményítés elve ad új létjogot egy olyan irányzatnak, melynek ez az elv mintegy a lényegéhez tartozik: a romantikának. Erdélyi óta a népiesség szembefordul a romantikával — de néha enged is neki. A centralisták részint a romantika iskolájából nőttek ki (Eötvös), részint megmaradtak ez iskola tagjainak (Kemény), mégis, politikai hitvallásuk értelmében, *elvileg* romantikaellenesek. A romantika legveszedelmesebb megtestesülésének ők Kossuthot — és a forradalmat tekintik.

És mégis, a regény terén, Jókainál, a romantika lesz egyedül képes arra, hogy a regényesítés enyhítő szereinek felhasználásával, a kor valóságának néhány elemét megragadja. Mi több, Madách számára is a romantikus kifejezésmód teszi lehetővé, hogy ebből a valóságból többet és lényegesebbet tudatosítson, mint bármelyik kortársa. A *Tragédia* a romantika formai hagyományaival éppúgy él, mint érzelemtípusaival, vagy történelemábrázolási módszerével. Az eszményítés elve érvé-

nyesül a *Tragédiában* is — de éppen nem a szépítés, az apologetika érdekében, hanem a valóság hangjának megszólaltatásáért.

Arany és Kemény 50-es évekbeli epikájának kialakulását nem tudjuk megérteni, ha figyelembe nem vesszük, hogy ez az epika annak a történettudományi iskolának módszeréből is tanul, mely Niebuhrnál alakul ki az ókortörténet területén, majd pedig Rankéval bevonul az általános történetírásba. Az ő módszerük, a kritikai-filológiai módszer mind Keménynél, mind Aranynál feltűnik, mégpedig a hiteles valóságábrázolást biztosítandó. Az epikai művészet — mind a verses, mind a prózai változatban — épp a maga sajátlagosan irodalmi módszereinek (megfigyelés, típusalkotás, stb.) kialakulatlansága miatt folyamodik a történetíráshoz, melyet az epikával rokon „műfajnak" tekint. A romantika többnyire mesterkélten, spekulatív módon kialakított témái, cselekményei helyébe *valóságosabbakat* kíván ültetni, s ezeket mintegy „készen" kívánja átvenni a történetírásból. A romantikus történelmi regény nem egy léhaságán okulva, Kemények még a történetírás által hitelesített témával sem érik be: a téma feldolgozásánál, az alakok jellemzésénél, s sorsokat mozgató konfliktusoknál is a történetírás módszeréhez, ehhez az ő szemükben oly kipróbált, annyira hiteles módszerhez folyamodnak, hogy ily módon művük valóságértékét kellően biztosíthassák. A történettudománnyal összefonódó magyar regényművészetben a realizmus felé vezető utak egyik sajátos, magyar változatával ismerkedünk meg. A realista epika kialakulásában a történelemírásnak, illetve a tudománynak más irodalmakban is sajátos szerep jutott. Taine már rámutatott annak idején, hogy Balzac leíró módszere Walter Scott történelemelevenítő módszeréből, illetve ennek a módszernek a jelenre való alkalmazásából alakult ki. A francia naturalizmus kapcsolata a pozitivizmussal, illetve bizonyos természettudományokkal: jól ismert tény. Tudományos módszerek segítségül hívása, a magyar regény kialakulásának egyik korai korszakában: olyan jelenség ez, melynek irodalomelméleti vonatkozásait is végig kell gondolnunk.

Egy-egy műfaj sajátosságait akkor ismerhetjük meg igazán, ha az írói eljárások, technikák, módszerek létrejöttének, meghonosodásának történetét felderítettük már. A múlt század derekán erőteljesen jelentkezik nálunk törekvés arra, hogy az irodalom a tudomány vívmányaival gazdagodjék. Kemény és társai az irodalmat fel akarják ruházni mindazzal a hitellel és igazságértékkel, mindazzal a vizsgálódási avatottsággal és megismerési képességgel, mely a tudomány sajátlagos birtoka.

A nemzeti irodalom megteremtésének egyik, (népies-nemzeti) kísérlete a népköltészetből indult ki. E kísérlet lényege: támaszt találni a nemzeti irodalom számára, támaszt, mely szilárdabb, megbízhatóbb legyen a korábban űzött utánzás eljárásainál. Hasonlóképp támaszt, szilárd alapot keres a liberális-nemzeti irányzat is. A nemzeti jelleg forrását ez nem a népnél, hanem a történelemnél keresi, a történetírást tekinti a legnemzetibb tudománynak. Erdélyi népköltészeti gyűjtése, Toldy kutatásai a magyar költészet és irodalom régi emlékei után, Szalay László oklevélgyűjtése stb.: mindez a tevékenység a nemzeti polgárosodás eszméjében találkozik egymással. De találkozik a népköltészetre — és a történetírásra támaszkodó irányzat is: Arany személyében, aki a népiből és a régiből egyaránt merít.

A polgárosult, nemzeti irodalom kialakulásának utolsó, legfontosabb szakaszában, mely a modern magyar irodalom alakulására is kihat már: az irodalom biztosítékot, igazolást támaszt és ihletforrást a népköltészetnél, illetve a történelemnél keres. Műfajilag: a líra teljességgel a népköltészetre támaszkodik — a verses epika éppúgy a népköltészetre, mint a történetírásra — a regény pedig (a regényírók egyrészénél) a történettudományra, sőt, egyéb tudományokra is.

Mindezektől az utaktól különbözik Jókaié. Ő történelmi regényeket is ír — és legsajátabb témáit a közelmúltban, ebben a *félig* történelmi korszakban találja meg. De Jókainak semmi köze a történettudományos szemlélethez: az ő leghálásabb forrásai a történeti anekdoták. Jókai az irodalom körein belül marad meg mindvégig, az irodalom sajátlagos eszközeivel dolgozik, s nem folyamodik irodalmon kívül segítséghez. Petőfi demokratikus-népies prózastílusát folytatja tovább ő is. Petőfinek a próza terén végrehajtott reformja csaknem vetekszik a költői nyelvben végrehajtott reformjának jelentőségével. E reform tanulságait Jókai a regényben értékesíti, Gyulai pedig az értekező szépprózában. Egyiküknek stílusa sem jöhetett volna létre Petőfi forradalmi stílusújítása nélkül. Jókai a maga egyedüli támasztékát a hazai és a világirodalmi romantikában keresi. Műve hitelességét ez teszi kétségessé a kortársak egyrészének szemében. Ma már el kell ismernünk, hogy viszonylag polgárosult irodalmi példák és hagyományok voltak azok, melyekre támaszkodott. Ez a támaszkodás nem jelenti azt, hogy hiányzott belőle a túlhaladás igénye. Legjobb műveiben ez az igény igen eredeti módon érvényesül: genre-realizmusa, anekdotai realizmusa — megannyi kiszélesítései a romantika lehetőségeinek. A valósághoz kapcsolódik annyiban —, hogy legjobb műveiben: a valóságot romantizálja. Spekulatívvá és elvonttá ott válik, ahol teljesen a kép-

zeletre bízza magát: ezek a leginkább romlandó alkotásai, s főként későbbi korszakában szaporodnak el. De a valóság romantizálását nem lehet mindig, s mindenfajta anyagon végbevinni. A jelen alkalmas legkevésbé erre az eljárásra — Jókai a maga jelenét éppoly kevéssé képes ábrázolni, mint Kemény. A történelmi múlt romantizálása viszont nem hagyja érvényesülni azt a túlhaladási igényt, mely Jókaiban mérsékelt hőfokon, de épp az újat teremtés szomjával, csaknem mindig érvényesülni vágyik. Jókai legeredetibb leleménye a közelmúlt, a félmúlt romantizálásában nyilvánul meg. Annak a derengő korszaknak romantizálásában, mely nem vált még távoli múlttá, s bizonyos nosztalgiát ébreszt mindazokban, akiknek személyes élményük, emlékük kapcsolódik hozzá. A Bach-korszak olvasóközönségének nosztalgiái arra a korszakra sugároztak ki, melynek valóságát és regényességét a *Nábob*, vagy *Kárpáthy Zoltán* testesítette meg. Íme, Jókai nagy, írói felfedezése, újítása — és íme, ennek az újításnak, felfedezésnek határai is. Ez a fajta művészet is csak akkor találhatott önmagára, ha finoman, szinte észrevétlenül elfordult a jelentől. Ezt az elfordulást nemcsak a felfedezett félmúlt vonzása tette szükségessé, de az eszményítés esztétikája is.

Világos után a nemzeti irodalom továbbfejlődése, differenciálódása két irányban, két úton megy végbe: a népies-nemzeti, és a liberális-nemzeti (történettudományos szemléletű, illetve romantikus) irodalom útjain. A polgárosuló Magyarország valóságát líraian megszólaltatnia e kor irodalmának sokkal teljesebben sikerült, semmint epikusan ábrázolnia. Ez az irodalom a lírai vallomás — nem pedig a bíráló, a minősítő epika jegyében tud csak közel férkőzni a jelenhez. Mindaz, ami fájó és égető ebben a korban: vagy a lírai, vagy a drámai költeményben tör föl (Aranynál, Vajdánál — Madáchnál), s a regényben, az eposzban csak közvetett — néha csak igen sejtelmes — módon tud szóhoz jutni.

A népies-nemzeti és a liberális-nemzeti irányzatok kiegyenlítődése, mely szervezeti formát az „irodalmi Deák-pártban" öltött: a petőfieskedők epigonizmusát kiszorította ugyan a színről, de csak azért, hogy helyébe a „népnemzeti" epigonizmust ültesse. A népies-nemzeti költészet Aranynál meg-megújuló, bonyolult és változatos feladat volt, — a Gyulai kodifikálta „népnemzeti" irány azonban csak afféle költészeti receptet jelentett. A népies-nemzeti irányzat a forradalmi költészetet készítette elő, 1848 előtt, majd Világos után a nemzeti fennmaradás céljait szolgálta, — a „népnemzeti" iskola azonban maga volt a megtestesült konzervativizmus.

A népies-nemzeti irány Világos után nem törekedett már többé az ország demokratikus átalakítására, de a nemzeti lét fenntartása, megőrzése nagyonis időszerű és lényeges célkitűzés volt a Bach-korszakban. Ugyanezt a célt tűzte maga elé a liberális-nemzeti irányzat is, mely egyébként (gondoljunk a centralisták programjára) következetesen küzdött 1848 előtt az ország polgári átalakításáért. A megváltozott körülményekhez idomuló, azonos célok segítették elő a kiegyenlítődést. Petőfi forradalmi örökségének háttérbe szorítása, Aranynál az epikus tevékenység egyoldalú kiemelése (a líra rovására), a tragikum-elméletnek Kemény Zsigmond példái nyomán történő kidolgozása stb., stb.: mindez Gyulai munkásságában a kiegyenlítés céljait szolgálta. Gyulai egyaránt kapcsolódott mindkét irányzathoz, s kritikusi működése során mindkettőt sajátos egységben tudta csak látni.

A népies-nemzeti irány Világos után is a népköltészetre támaszkodott, — a liberális-nemzeti irány pedig a történettudományra. Antiromantikus célkitűzései ellenére, a liberális-nemzeti irányzat sokmindent átvett a romantikától, de megvalósította a realizmus bizonyos módozatait is. Keménynél is realizmussal elegy romantikát láthatunk, akárcsak Jókainál, — de mindkettőjüknél mind a romantika, mind a realizmus tartalmai és formái lényegesen különbözőek. Jókai és Vajda kívül maradnak a két irányzat kiegyenlítődésén: mindketten külön utakon járnak, a romantika és a népiesség sajátos, egyéni értelmezéséről egyikük sem mond le, s erkölcsi szemléletük, politikai felfogásuk, világnézetük gyökeresen eltér mind a népies-nemzeti, mind a liberális-nemzeti irányzattól, — jóllehet mindketten a népiesség örökségén, sőt, a Petőfi-örökségen építik föl életművüket. Madách a liberális-nemzeti irányzathoz kapcsolódik erősebben, bár ő is elfogad sokmindent a népies-nemzeti irányzat esztétikájából. A *Tragédiával* lényegileg már a befejezett kiegyenlítődés művéhez csatlakozik: Arany éppúgy egyetért vele, mint a volt centralisták, — még ha pl. Csengerynek vannak is vele szemben fenntartásai. (E fenntartásokat, másféle változatban, Erdélyinél is megtalálhatjuk.)

Arany az, aki a kiegyenlítődésen túljut mégis: nem süpped bele abba a konzervativizmusba, mely az ő költészetéből próbál igazolást meríteni, — hanem a maga, és a korszak költészetében is új lapot kezd: az *Őszikék*kel.

A magyar irodalom nem a világirodalomtól függetlenül, hanem annak irányzataival, folyamataival szoros összefüggésben, — de a saját törvényei, szükségletei és lehetőségei szerint fejlődött. A fejlődési feltételek e kétféleségének együttes szemlélete, számontartása nélkül

irodalmunk korszakait, jelenségeit nem érthetjük meg. Az irodalom tükrözte történelmi, társadalmi valóságban is bennfoglaltattak a sajátos, nemzeti mozzanatok, — de a nemzetköziek is. A kapitalizmus kialakulása éppúgy volt nemzetközi jelenség a múlt század derekán, mint nemzeti. A XIX. század derekának magyar polgárosodási jelenségeit is nemzetközi, — s egyszersmind nemzeti szemszögből kell szemlélnünk, mivel a magyar kapitalizálódás — megkésettségében is — a kapitalizmus általános kifejlődésének *egyik* mozzanata. Nemzetinek és általánosnak, magyar irodalminak és világirodalminak sajátos, dialektikus egysége jön létre az irodalomban is: jelenségeit, folyamatait tehát mind a nemzeti irodalom öröksége és adott helyzete felől kell felfognunk. És a magyar irodalom jelenségei közt találunk olyanokat, melyeknek párjait megtalálhatjuk a világirodalomban, — de olyanokat is, melyek sajátosan magyar jelenségek, s melyeknek világirodalmi párjait nem lelhetjük meg. A népies-nemzeti irányzat például az utóbbiak közé tartozik. De a liberális-nemzeti irányzatnak a hazaihoz hasonló jelenségeivel is csak elvétve találkozhatunk a világirodalomban.

A XIX. századi polgárosodás irodalmi irányzatai — a klasszika, a romantika, a realizmus stb. — nem maradnak hatás nélkül a magyar irodalomra. Az 1848 előtti félévszázadnak irányzatai a klasszika, majd pedig a romantika világos jegyeit mutatják föl, s a romantikában fogant népiesség már a realizmus bizonyos vívmányaiban is gazdag. A Világos utáni irányzatokban a realizmus és a romantika különféle vegyületeivel találkozunk. De sem a népies-nemzeti, sem a liberális-nemzeti irányzatban nem találhatjuk meg akár a romantikának, akár a realizmusnak, mint irányzatnak, programszerű vállalását. Nem találunk ilyet Jókainál sem, aki pedig a legtöbbet őriz a romantika örökségéből. Az évszázad utolsó harmadában ez a helyzet oly módon változik meg, hogy bizonyos külföldi irodalmak (a francia, az orosz és részben az angol) hatására, a magyar irodalom több-kevesebb tudatossággal és programszerűséggel a korszak nagy, világirodalmi irányzataihoz erősebben idomul, mint a Világos utáni korszakban. Habár a realizmus fontos teljesítményei jönnek létre a magyar irodalomban Eötvösnél, Petőfi lírájában, Arany epikájában, valamint — a romantikával elegyülten Jókainál és Keménynél is: a világirodalom realista vívmányainak tudatos követése, áthasonítása főként a század utolsó harmadában történik meg. A magyar irodalom a század utolsó harmadában a társadalmi problematikának olyan következetes megvaló-

sítására vállalkozik, aminővel a Világos utáni két évtizedben nem találkozunk. Ez a vállalkozás teszi lehetővé a századvégi magyar realizmus kibontakozását, mely a XX. századi realista teljesítmények (Móricz stb.) közvetlen előzménye is.

6

A XIX. század Európa-szerte kibontakozó nemzeti mozgalmaira Magyarország azért ad oly erőteljes visszhangot, mivel az elmúlt évszázadok, szinte Mohács óta, a nemzeti lét kérdését állították a köztudat előterébe. A patriotizmus érzülete változó formában vonul végig a különböző történelmi korszakokon. A nemzeti eszme azonban csak akkor válik majd igazán haladóvá és építővé, midőn a polgárosodás célkitűzéseivel szövődik össze. És méginkább midőn a haladást leginkább gátló, társadalmi viszonyok megváltoztatására törekszik, s a társadalmi problémák megoldásában látja a nemzeti felemelkedés feltételét. Váltakozó erővel és egyenetlen ütemben, a társadalmi kérdések megoldására törekvő, haladó tendenciájú patriotizmus nyer tért a magyar közéletben 1846-ig, illetve 1848—49-ig. 1846, vagyis a galíciai felkelés esztendeje sokak számára ugyanis fordulópontot jelent: visszahőkölést a társadalmi probléma elől.

A nemzeti ideológia addig lehetett csak haladó, amíg egyet jelentett társadalmi kérdések megoldásának szándékával, tehát a nép felemelésének eszméjével. Teljes következetességgel és tisztasággal ezt az ideológiát az a plebejusi, népi, illetve értelmiségi réteg képviselte, mely 1848 forradalmi célkitűzéseivel is egyetértett. A polgári funkciójú nemesség egyrésze ugyan jelentős szerepet vitt az ország polgári átalakításában, sőt, a szociális problémák megoldásában is, de csak kivételes képviselői tudtak egységet teremteni nemzet és haladás ügye között.

Világos után ez az egység általánosan megbomlott. A Bach-korszak viszonyai közt elsőrendű feladat volt: a nemzeti lét fenntartása, megóvása. Ennek érdekében, *átmenetileg*, indokolt lehetett akár a társadalmi problémák félretétele is, az össznemzeti egység érdekében. A nemzeti öntudat fenntartása, erősítése olyan életbevágó feladat volt ezekben az években, hogy minden, erre irányuló jószándék megbecsülést és méltánylást érdemel. Az 1853. évi reformok még azt a hitet is kelthették, hogy a legfontosabb társadalmi kérdés, a parasztság helyzetének rendezése, valóban, meg is oldódott.

Az 50-es évek végétől kezdve azonban a szociális problematika immár nem ideiglenesen — hanem célzatosan és véglegesen kerül le a

napirendről. A nemzeti ideológia ennek következtében hosszú időre elveszti haladó értelmét — nemzet és haladás elválnak egymástól, a társadalmi tartalomtól megfosztott patriotizmus — nacionalizmussá süllyed. Nemzet és haladás újbóli egyesülése majd csak az Ady-korszakban, a polgári, illetve a szocialista forradalom előkészületében jön létre, s még később, a második világháború körüli korszakban, a fasizmus elleni harcnak, végül pedig a felszabadulás után a szocializmus építésének, az osztály nélküli társadalom létrehozásának jegyében.

Nemzet és haladás Világos utáni szétválásának következményeként bonyolult és ellentmondásos jelenségek alakultak ki a magyar irodalomban. A társadalmi tartalmától megfosztott nemzeti ideológia kétarcúvá vált: a nemzeti célok szolgálatában munkálkodva, mind kevésbé szolgálta a demokrácia eszméit, az emberiség közös, nagy ügyeit — a nemzetit ápolva befelé is fordult, elszigetelődést idézett elő, s az irodalom egyoldalúvá fejlődését, majd később, elszegényedését eredményezte. A nemzeti ideológia tartalmát nem szabták meg többé a nép törekvései: ez az ideológia kizárólag a feudálkapitalista uralkodó osztályok érdekei és tudata szerint alakult 67 után. Magának a nemzeteszmének jelentése és tartalma is fokozatosan megváltozott a Világost követő évtizedekben. Mindez mélyen kihatott a korszak irodalmára, mely nemzeti és polgárosult fokon kívánt fejlődni. A nemzeti ideológia egyoldalúvá válása az irodalom egyoldalúvá válását vonta maga után: a nemzeti tendencia nem párosult a társadalom, az emberiség lényeges korkérdéseinek tudatosításával, ábrázolásával. Ez az oka annak is, hogy az ábrázolás legkorszerűbb lehetőségeivel bíró műfajban, a regényben oly soká fennmaradt a romantika — a realizmus pedig csak a romantikához idomultan tudott érvényesülni.

A Világos utáni irányzatok és jelenségek is arról győzhetnek meg bennünket, hogy nemzet és haladás csak együtt érhetnek célt: a nemzetiség nem lehet meg a haladás nélkül, a haladás pedig csak a nemzeti erők szerves, harmonikus közreműködésével válhatik hatékonnyá. A társadalmi problematikától elforduló nemzeti ideológia torz eredményeket, sőt, káros, veszedelmes következményeket hozhat csak létre. A nemzeti érzület, a patriotizmus erőforrásait számon kívül hagyó társadalmi törekvések pedig meddőek, elvontak maradnak. A polgári átalakulás haladó programja csak a nemzeti programmal karöltve léphetett fel eredményesen: a haladás ügyének nemzeti üggyé is kellett válnia — a nemzet ügyének pedig a haladás ügyévé. A kapitalizmus megvalósítása, létrehozása, mint forradalmi feladat: összhangba tudta

hozni nemzet és haladás ügyét. De akár a feudálkapitalista, akár a tisztán kapitalista viszonyok létrejötte után ez az összhang már nem maradhatott meg. Haladás és nemzet ügyét, a nemzet sorsát és az emberiségét: csak az osztály nélküli társadalom, a szocializmus tudja a forradalom *után* is, sőt, a szocialista forradalom *következményeként* egységbe fogni. A szocializmus viszonyai közt kerülhetnek csak igazi, dialektikus egységbe nemzetiség és nemzetköziség, haladás és nemzet. Csak a szocializmus képes arra, hogy a nemzetiséget ne a haladás — a haladást pedig ne a nemzetiség rovására juttassa érvényre. A kapitalizmus viszonyai közt legfeljebb csak az egyoldalú nemzeti érdekek érvényesülhetnek — de éppúgy a haladás, mint végső fokon a voltaképpeni nemzetiség rovására is.

ELSŐ KÖNYV

A Pesti Napló plebejusairól: *Németh G. Béla:* A Pesti Napló kezdeti szakasza. ItK 1960. 2. sz.; Erdélyi és Szigligeti baráti köréről: *Osváth Béla:* Szigligeti. 1955.; Szontágh Pál, mint Lucifer alakjának állítólagos modellje: *Palágyi Menyhért:* Madách Imre élete és költészete. 1900.; Csengery Imre leveleit l.: *Fontes II.;* A „Jeune Hongrie"-ről: uo. 364. (jegyzet); Kossuth Zsuzsa levele: 1840. július. uo. 127.; Vachott Sándorné, a pozsonyi utazásról: 1840. április 10. uo. 107.; Erdélyi levele Vachott Kornéliához, az Úri utcai lakásról: 1840. december 19., uo. 135.; Kossuthról, Szemere Miklósnak: 1841. január 17., uo. 142.; Szontágh Pál republikánus nézetei: Erdélyihez írt levele, 1840. április 18., uo. 107.; Vahot Imre és a „pórias nyilak": 1841. március 8., uo. 154.; Erdélyi ügyvédi vizsgájáról, a Szemere Miklóshoz írt levélben: 1841. január 17., uo. 141.; Csorba Ilonához írt levelei, melyekben szegény rokonaira utal: 1853. február 1. és 10., uo.; Gyulai Pál a maga megalázó helyzetéről Pákh Albertnek ír, 1851. augusztus 2-ikán; Erdélyi elégedetlensége a reform lassúsága miatt: Csengery Imréhez írt levele, 1844. március 12., Fontes II. 215.; Erdélyi a „Kuthyzmusról", Szemere Miklóshoz írt levelében: 1841. május 24., uo. 164.

A magyar romantika esztétikai nézeteiről l. Romantika és realizmus c. tanulmánykötetemben a 8., 24., 25. lapokat; Toldy tudósítása a Kisfaludy Társaságról, Erdélyihez írt levelében: 1858. június 8.; az „egyezményes" vitákról: *Vajda György Mihály:* Az egyezményesek. 1937.; az Athenaeum Hegel-vitájáról: uo. 9., 16., 19. lapokon; Erdélyi vitairatáról: uo. 40.; a magyar „hegeliánusokról" l. Erdélyinek Szentpétery Sámuelhez írt levelét: 1856. január 28.; Kramarcsik levele a Hegel-kultuszról: 1840. május 9., Fontes II. 115.; Eötvös és Lukácz Móricz aggodalmairól, a nyugati kapitalizmus jelenségei miatt l. Eötvös-monográfiám 53—74. és 123—128. lapjait; Kriza munkásságáról: *Gyulai Pál:* Két ó-székely népballada. Szépirodalmi Figyelő, 1862. II. évf. 12—16. sz. (Gyulai Pál kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye, 1927.); Erdélyi levele Szemere Miklóshoz, népdalgyűjtési szándékáról: 1841. február 13. Fontes II. 149.; Erdélyi népdalgyűjtésének értékelése: *Ortutay*

A magyar népköltési gyűjtemények története. Ethnographia—Népélet, 1939. 3—4. sz.; továbbá ugyanő: Kriza János. (Az Írók, népek, századok, 1960. c. kötetben); Erdélyi levele az Akadémiához, a népköltészeti gyűjtés ügyében: 1843. december 30., Fontes II. 200.; a gyűjtők levelei: Pesty Frigyesé: 1846. július 2., uo. 270., Pintér Endréé: 1844. november 8., uo. 234., ugyanő: 1844. június 19., uo. 219., Dobay Jánosé, 1844. május 5., uo. 218., Kelecsényi Józsefé: 1844. március 1. körül, uo. 212., Székely Ádámé: 1846. július 12—13., uo. 276., Szeberényi Lajosé: 1844. június 22., uo. 220.

Az Anyeginről: *Gyulai Pál* cikke, Bérczy fordítása kapcsán, 1866. Politikai Hetilap, április 8., megj.: Fontes V., 97.; a magyar zenei hagyományról: *Szabolcsi Bence:* Béla Bartók. 1961.; l. még: ugyanő: A magyar zenetörténet kézikönyve. 1947.; A Bartók-idézetek lelőhelye: *Bartók Béla* válogatott írásai. 1956.; Bartók eszmei kapcsolatairól l.: *Szabolcsi Miklós:* József Attila, Derkovics Gyula, Bartók Béla. MTA I. OK 1959.

A szövegben szereplő Erdélyi-írások lelőhelyei: Egy századnegyed a magyar szépirodalomból: PN 1855. (Kisebb prózái, 1856.); Pályák és pálmák: BSz 1867. (hasonló című kötetében, 1886.); Vörösmarty Mihály: Irodalmi Őr. 1845. (uo.); Egyéni és eszményi: Szépirodalmi Szemle, 1847. (Kisebb prózái); Petőfi Sándor: Divatcsarnok, 1854. (Pályák és pálmák); Berzsenyi Dániel: Szépirodalmi Szemle, 1847. (uo.); Vörösmarty Mihály: Irodalmi Őr, 1845. (uo.); Magyar líra. 1859.: BSz 1859. (Tanulmányok, 1890.); Népköltészetről: Kisfaludy Társaság Évlapjai, 1842. (Kisebb prózái); A magyar népdalok: Magyar Népdalok és Mondák, II. 1847. Népköltészetünkről címen (uo.); Népköltészet és kelmeiség: Szépirodalmi Lapok, 1853. Népköltészet körül címen (uo.); Népköltészetünk a külföldön: PN 1851. (uo.); Arany János: PN 1856. (Pályák és pálmák).

Petőfi, Erdélyiről: Úti jegyzetek. ÖM V. 26.; Petőfi és a népdal kérdéséről: *Horváth János:* Petőfi Sándor. 1926. második kiadás. 64.; Petőfi költészetének „törése", a reformkor költészetéhez képest: *Révai József:* Petőfi Sándor, a forradalom költője. Válogatott irodalmi tanulmányok, 1960. 62.; Petőfi első korszakának értékelését l. *Pándi Pál* Petőfi-monográfiájában: 1961, 177—291.; a Petőfit gyalázó bírálat: Szeberényi Lajos írása, l. *Endrődi Sándor:* Petőfi napjai. 1911. 52.; a Felhők korszakot megelőző kérdésekről l. Petőfi a János vitéz előtt c. tanulmányomat (Romantika és realizmus c. tanulmánykötetben) és a Tekints reánk, tekints szabadság... (Forum, 1949. 8. sz.) c. tanulmányokat; Horváth János szerepjátszási elméletének beható és elemző bírálatát l. *Pándi Pál* i. m.; Petőfi együtthaladásáról a nemesi, liberális ellenzékkel, l. *Fekete Sándor:* Petőfi a segédszerkesztő. 1958.; *Pándi Pál* Felhők-tanulmánya megjelent: It 1953. 1. és 2. sz.; Arany és a hajdú-hagyomány kapcsolatairól l. *Barta János:* Arany János. 1953. 40.; Toldi hajdúsági vonásairól:

uo.; Arany „politikamentes" népiességéről l. *Horváth János:* A nemzeti klaszszicizmus irodalmi ízlése (Tanulmányok, 1956.) 398. és 417.; Arany és Petőfi világnézeti különbségeiről l. *Komlós Aladár:* A magyar költészet Petőfitől Adyig. 1958. 28.; továbbá: Horlai Györgyné: A népiesség válsága 1848—49 után. ItK 1959. 44. *Gyulai Pál:* Toldiról, többek közt: Arany János. Politikai és Társasélet encyclopaediája, 1958. Fontes V. 236—237.; Miklós alakjáról: *Lukács György:* A száz éves Toldi. Új magyar kultúráért, 1948. főként 39—40.; l. még: *Hermann István:* Arany János esztétikája. 1956. 44. stb.; továbbá: *Barta János:* Arany János. 1953. 41—47. Lukács György paraszti Toldi-elméletét korábban magam is osztottam (l. Romantika és realizmus c. kötet Arany-tanulmányának egyes részleteit), s csak újabb kutatásaim alapján kellett ezen változtatnom. Arany levele Erdélyihez, Toldi második énekének korrigálásáról: Fontes II. 298.; Arany levele Szilágyi Istvánhoz, ugyanez ügyben: *Voinovich Géza:* Arany János életrajza. I. 1929. 130. (az idézett rész nem található meg a Ráth Mór-féle kiadás levelezés-kötetében). A „nehéz kő" motívumáról l.: *Horváth János:* i. m. 402.; *Kemény Zsigmond:* Toldi-tanulmányát l. ÖM Tanulmányok. II. 339. Riedl Szende cseh fordításairól: *Komlós Aladár:* Irodalmi ellenzéki mozgalmak a XIX. század második felében. 1956. 42.; Ibsen sajátos helyéről és funkciójáról a század második felének irodalmában: *Lukács György:* Tolsztoj és a realizmus fejlődése. Nagy orosz realisták. 1946.

MÁSODIK KÖNYV

A petőfieskedők elleni harcnak Petőfi-ellenes harcként való téves felfogását találjuk meg *Heller Ágnes* Erdélyi-tanulmányában, mely Erdélyi Válogatott esztétikai tanulmányainak bevezetőjeként jelent meg (1953.); Arany levele Szilágyi Sándorhoz: ÖM Levelezés I. 235.; Tompa, a Petőfi „lőréjéről": uo. 285.; Kazinczy Gábor A. B. C.-cikkéről: Voinovich Arany-életrajz, II. 206.; Arany, a közönség ízlésének elrontásáról: levele Tompához, 1853. január 18.; id.: Voinovich, i. m. II. 204.; Arany 1853. június 28-iki levele Tompához: ÖM Levelezés I. 300—302.; Arany levele a Divatcsarnokról: uo. 297.; *Kovács Kálmán:* Fejezet a magyar kritika történetéből stb., 1963 c. művének Gyulaira vonatkozó megállapításait többhelyütt idézem; Gyulai bírálata Barna Ignác: Szerelemhangok c. művéről: Fontes V. 12—13.; Gyulai levele Szász Károlyhoz: (1850. június 1.) Fontes IV. 45.; ugyanő, Pákh Alberthez (1851. augusztus 2.): uo. 93.; *Gyulai Pál:* Társaséletünk. l.: Fontes V. 432—448.; Gyulai Pál demokratikus nézeteivel kapcsolatban, l.: cikkeit az Újabbkori Ismeretek Tárában, Brassai Sámuelről (1850.), vagy a Jelenkorban (1858.) stb.: Fontes V. 215., 240., stb.; *Gyulai Pál:* Vélemény Kemény Zsig-

mondról. uo. 168.; Gyulai bírálata Bross Mihály: Házasság spekulációból c. művéről: uo. 9.; ugyanő, a Szikszói Enyhlapokról: uo. 33.; Gyulai bevezetője a Szépirodalmi Lapokhoz (Kazinczy Ferenc) uo. 295.; Kazinczy Gáborról: l. *Gál János:* K. G. írói és politikai működése. 1918.; és *Révay Ferenc Frigyes:* Kazinczy Gábor élete a szabadságharc után. 1941.; Gyulai cikke Pálffy Albertről (1853.): Fontes V. 216.; Gyulai Petőfi-tanulmányának méltatásait és elemzéseit l.: Kovács Kálmán: i. m. és *Somogyi Sándor:* Petőfi legelső életrajza. ItK 1961. 4. sz.; Gyulai 1847. december 1-i levele Szász Károlyhoz, Fontes IV. 35.; ugyanő, ugyanahhoz (1851. január 20.) uo. 69.; Gyulai cikke (Néhány nap Erdélyben) Fontes V. 453.; Gyulai levele Aranyhoz, a Petőfi-tanulmány közlésének nehézségeiről (1853. november 15.) Fontes IV. 174.; Petőfi költészetének a reformkorihoz való „hozzáhasonításáról" l. *Lukács György* Toldi-tanulmányát, i. m. 36.

A Pesti Napló gárdájáról l. *Németh G. Béla:* i. m. ItK 1960. 2. sz.; *Barta János* rámutat, hogy Toldi nem a haladás szellemével csap össze, hanem a „piperkőc udvari néppel"; Arany János, 1953. 65.; *Lukács György* a Toldi estéjéről: A száz éves Toldi. i. m. 41—42.; Arany nem-azonosulásáról az ősz Toldival; *Riedl Frigyes:* Arany János. 4. kiadás. 1920. 212.; *Révai József* Toldi-értékelését l. Petőfi Sándor, a forradalom költője. Válogatott irodalmi tanulmányok. 1960. 59.; Lukács György Toldi-értékeléséhez találó cáfolatot szolgáltat *Komlós Aladár:* A magyar költészet Petőfitől Adyig. 1959. 41.; Toldi estéje balladai és regényes elemeiről l.: *Horváth János:* A nemzeti klaszszicizmus irodalmi ízléséről. i. m. 432.; A Katalin motívum-forrásáról l.: *Sáfrán Györgyi:* Arany János és Rozvány Erzsébet. 1960.; *Voinovich Géza* fejtegetései a Katalinról: i. m. II. 19—34.; az Új görög dalnok jelentőségéről: *Horváth János:* i. m. 378.; a Katalin kitűnő elemzését nyújtja *Bóka László:* A lírikus Arany (1952.) a Tegnaptól máig c. kötetében, 1958. 267—270.; *Barta János* a Bolond Istókról: i. m. 99.; Bolond Istók, mint „jelenbe transzponált" Toldi: *Bóka László:* i. m. 270.; Nagyida „részleges" szatíra-voltáról: *Szabó Ede: A* szent romon. Új Hang, 1955. 2. sz.; a „tehetetlenség" szerepéről Nagyidában: *Mészáros István:* Szatíra és valóság. 1955. 158.; a Daliás idők paraszti jellegéről: *Barta János:* i. m. 106.; a Mit csinálunk? elemzése: *Bóka László:* i. m. 253.; a 49 utáni dalválságról: *Komlós Aladár:* i. m. 12.; Hermann István hivatkozott helye: i. m. 118—119.; Arany tömörítő művészete és a műfordítás viszonyáról: *Horváth János:* i. m. 378.; a Tisza Domonkoshoz írott 1853. október 3-iki levelet l.: *Hegedüs András:* Arany János a katedrán. 1957. c. könyvének idézete alapján (112.); *Horváth János* az első Arany-balladákról: i. m. 431.; Arany bírálatai tanítványainak balladakísérleteiről: *Hegedüs András:* i. m. 117—123.; a Kalevala magyarországi hatását vizsgálja (Arany-

nyal kapcsolatban is) *Képes Géza:* a Kalevala és a magyar irodalom. Világirodalmi Figyelő, 1961. 1. sz.

Tompa helyéről Petőfi mellett, l.: *Horváth János:* i. m. 341—342.; a népdal epizódszerű helyéről Tompa életművében: uo. 347.; és *Komlós Aladár:* i. m. 78.; ugyanő Tompa társadalmi helyzetéről: uo. 76.; Tompa regéinek allegórikus jellegéről: *Erdélyi János:* Pályák és pálmák. 322.; a Bach-korszak falusiasságáról: *Berzeviczy Albert:* Az absolutismus kora Magyarországon. é. n. II. 400.; Tompa 1852—53-as meghasonlottságáról: *Váczy János:* Tompa Mihály életrajza. 1913. 99—100.; Tompa harmadoló tizenkettőseiről: *Horváth János:* Rendszeres magyar verstan. 1951. 31.

Vajda hangnemének Petőfiétől való különbözőségéről: *Bóka László:* Vajda János. é. n. 65—66.; Arany és Vajda viszonyáról a népiességhez: uo. 72.; Vajda kapcsolatára a heinei dalformához, valamint a petőfieskedők modorához felfigyel *Barta János:* Vajda János pályakezdése. It 1958. 3—4. sz. 351.; A Sirámok I-ről: *Bóka László:* i. m. 66.; Vajda népiességének sajátságairól: *Komlós Aladár:* Vajda János. 1954. 283.; Vajda közeledése az „urbánus" líra-típushoz: *Keszi Imre:* It 1952. 3—4. sz. 568.; Vajda és Ady versformáinak közösségéről: *Károly Sándor:* Közös ritmikai elemek Vajda János és Ady költészetében. It 1961. 4. sz.; Az „új költői stílusról": *Rónay György:* Petőfi és Ady között. 1958. 73—76.; Vajda kép-alkotásának összegező jellemzése: *Komlós Aladár:* i. m. 302.

Eötvös „müncheni vázlatáról" l. Eötvös-monográfiám: 288—298.; röpiratairól: uo. 318—328.; a konzervatív főurak emlékiratairól: *Berzeviczy Albert:* i. m. I. 60—66.; a „Deák-pártról" l.: *Somogyi Sándor:* Az „irodalmi Deák-párt" kérdéséhez. ItK 1962. 2. sz.; a nemzeti eszme nyomán létrejövő hiányokról: *Németh Géza:* i. m.; a Bach-korszak „dilemmájáról": *Hermann István* i. m. 156.; a Bach-korszak erkölcséről: *Komlós Aladár:* A magyar költészet Petőfitől Adyig. 1959. 27.; Gyulai Pál levele Aranyhoz, a polémiákról: Fontes IV., 332.; Csengery Antal levele Gyulai Pál „epésségéről": uo. 237.; Gyulai panaszkodik Aranynak, amiért barátai nem kedvelik „modorát": uo. 425.; Arany válasza: uo. 451.; Gyulai szemrehányása, Arany „lanyhasága" miatt: uo. 436.; Gyulai berlini levele Csengeryhez: uo. 277.; Gyulai, Csengeryhez, Jósika „érzékenységéről": uo. 400.; Gyulai, Aranyhoz, kritikusi meghasonlásáról: uo. 440.; Gyulai „szenvedélyességéről": *Komlós A.:* i. m. 98.; Gyulai és Vischer tragikum-elméletének összehasonlítása: *Hermann István:* Gyulai Pál. A magyar drámáért. 1955. 158—160.; l. még: ugyanő: Arany János esztétikája. 1956. 184—187.; Gyulai levele Pákhhoz a tragikumról: Fontes IV., 77.; Greguss levele Gyulaihoz, az Udvarházra tett megjegyzéssel: uo. 339.; Kossuth nyilatkozata Vajda Jánosról: *Szabad György:* Vajda János politikai elszigetelődésének történetéhez. It 1960. 2—3. sz. 141.; l. még:

Csabai Tibor: Kossuth Lajos és az irodalom. 1961. 248.; a Vajda-röpiratok problémáinak tisztázása: *Komlós Aladár:* Vajda János. 1954. 117—119.; Vajdának Schmerlinggel kapcsolatos illúzióiról Komlóson kívül l. még: *Szabad Gy.:* i. m. 129.; Vajda János Magasabb szempontok c. cikkéből az idézet: *Komlós A.:* i. m. 112.

Aranynak a valamikori egységes nemzetről kialakított koncepcióját, s ennek a köztudatban élő párhuzamait tárgyalja *Horlai Györgyné:* A népiesség válsága 1849—49 után. ItK 1959. 1. sz. 48.; Arany nyilatkozata Tompának, (1856. március 20-iki levelében), a nemzeti versidommal kapcsolatos felfogásáról: id. *Voinovich* i. m. II. 375—376.; Arany „múltbanézéséről": *Hermann István:* i. m. 34—35. és 98.; Arany és a régi magyar irodalmiság: *Horváth János:* A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízléséről (Tanulmányok. é. n.) 362. és 399.; Gyulai levele Pákhhoz, az Encyklopédia számára írandó magyar irodalomtörténetről: 1851. december 18-iki levél. Fontes IV. 114.; Gyulai levele Aranyhoz, az ő irodalomtörténeti kéziratáért: 1858. november 28., uo. 356.; ugyanezért, Szabó Károlyhoz: 1859. július 2. (uo. 278.); Arany válasza Gyulainak: 1858. december 22., uo. 361.; népiesség és nemzetiesség viszonyáról, Aranynál: *Horváth* i. m. 417. és 423.; Arany levele Gyulaihoz, a „pórias" elemről: Fontes IV. 181.; Arany nemzeti karakterének, egyéniségének jellemzése: *Komlós Aladár:* A magyar költészet Petőfitől Adyig. 1959. 43.; Arany és a „politikai tartalommal telített népköltészet": *Barta János:* Arany János és kommentátora. It 1957. 4. sz., 502.; Aranynak a petőfieskedőkre utaló megjegyzéséről helyesen: *Horlai Györgyné:* M. Földes Anna: Arany János esztétikája c. tanulmányához. It 1954. 3. sz., 344.; Deák pesti életmódjáról: *Eötvös Károly:* Deák Ferenc és családja; Arany „nyelvi arisztokratizmusáról": *Komlós* i. m. 46.; *Salamon Ferenc* bírálatának lelőhelye: Irodalmi tanulmányok. I—II. 1889.; Arany véleménye Wagner elméletéről: *Voinovich* i. m. III. 46.; Arany felfogása a nép ízlésének műveléséről, s ily módon a nemzeti költészet kialakításáról: i. m. 417—420.; Arany nemzeti költészet-koncepciója, nemesség és nép egybeolvadásával összefüggésben: *Barta* i. m. 56.; Arany kapcsolatba kerülése a népiességgel: *Voinovich* i. m. I. 94—98.; Arany néplapjának társadalmi bázisáról: *Hermann* i. m. 234.; a népiesség Arany-féle továbbfejlesztési terve, a Tasso-tanulmány alapján: uo. 213.; Gyulai a magyar regény fejlődési nehézségeiről: uo. 175.; a verses regény időszerűtlenségéről: uo. 123.; az eposz „mondva csinált" virág-voltáról: Arany levele (1854. január 21.) Gyulaihoz: Fontes IV. 181.; Arany a verses epikában a régi és a népi költészetre kíván támaszkodni: *Barta* i. m. 46—47.; Arany felfogása a motivációról: *Hegedüs András:* Arany János a katedrán. 1957. 114.; Arany László megemlékezése Arany Katona-értékeléséről: id. *Voinovich* i. m. II. 396.; Buda halála végzetszemléletéről, s tör-

ténelemszemléletének Wagner-párhuzamáról: Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. 1943. 369—371.; Buda halála és a Világos utáni közhangulat: *Barta* i. m. 144.; Buda halála, mint a nemzeti egység megbomlásának eposza: *Hermann* i. m. 257—258.; Toldi szerelme és a Daliás idők viszonyáról: *Riedl Frigyes:* Arany János. 4. kiad. 1920. 215—217.

A reformkori irányzatosságról l.: A falu jegyzője vitáját, Eötvös-monográfiám, Bp. 1953. 185—193.; Jókai irányzatosságáról: Romantika és realizmus c. tanulmánykötetem, Bp. 1956. 383—386.; a Magyar Nép Könyvéről: *Pais Dezső:* Kemény Zsigmond és az irodalmi élet. ItK 1911.; továbbá: *Papp Ferenc:* Kemény Zsigmond. Bp. 1923. II. 95—97., 100—101., 201., 215.; Gyulai Pál 1854-es bírálata: *Gyulai Pál* kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye. Bp. 1927. 30—37. (Pesti Napló, 1854. V. évf. 50. 1193.); *Péterfy Jenő* Kemény portréja: Összegyűjtött Munkái. Bp. 1901. I. 106—160. (BpSz 1881.); *Beksics Gusztáv:* Kemény Zsigmond, a forradalom és a kiegyezés. Bp. második kiadás. 1883.; a finitizmusról: *Prohászka Lajos:* A vándor és a bújdosó. Bp. 1941.; l. még: Szerb Antal magyar irodalomtörténete c. tanulmányomat, az 1957-es új kiadás előszavaként; *Horváth János* elmélete a „nemzeti klasszicizmusról": Tanulmányok. Bp. 1956. 467. stb., l. még ua. Aranytól Adyig. Bp. 1921. Kemény erkölcsi eszmerendszerének elemzését l. *Martinkó András:* Kemény Zsigmond pályafordulata. Pécs. 1937. Kemény életmódjáról l. leveleit öccséhez, Itk 1900., Ferenczi Zoltán közlésében. Kemény esszéművészetéről l.: *Keresztury Dezső:* A nemzeti klasszicizmus esszéirodalma. Minerva. 1928.; Csengery Antal esszéinek méltatását l. Péterfy i. m. (BpSz 1887.); uo. a Ranke-hatás méltatását is. Széchényi reformjainak erkölcsi vonatkozásairól l. *Szekfű Gyula:* Három nemzedék. Bp. 1922. 69—76.; az 1834-es erdélyi országgyűlés hatásáról Kemény történelemszemléletére, Somogyi Sándor folyamatban levő kutatásaira támaszkodom; l. erről még: *Somogyi Sándor:* Nacionalizmus az önkényuralom korának magyar irodalmában. MTA I. OK, 1960. 1—4. sz. A pánszlávizmusról l.: *Kemény G. Gábor* Mocsáry-tanulmányát, a Mocsáry Lajos válogatott írásai, Bp. 1958. kötet bevezetőjeként; a júliusi forradalom hatása Eötvösre és Szalayra, l.: *Ferenczi Zoltán* Eötvös-életrajzát, Bp. 1903.; Kemény politikai nézeteiről a Bach-korszakban, l. *Nagy Miklós* bevezető tanulmányát A rajongók 1958-as kiadásához. (Magyar Klasszikusok). Az *Izabella királyné* ... és az *Élet és ábránd* keletkezéstörténetére nézve l. *Papp Ferenc* bevezetéseit: Kemény Zsigmond hátrahagyott munkái. Bp. 1914.; korai utalás Ranke történetírására: Szépirodalmi Szemle, 1847. október 17. és 24. számai; a centralisták és a pánszlávizmus: Lukács Móricz cikke a Vierteljahrschrift für Ungarn 1843. évfolyamában jelent meg, *Wolfgang Berg:* Ungarns politische Zukunft (Leipzig, 1842.) kapcsán; ugyanerről a kérdésről Trefort Ágoston: BpSz 1840. 2.

sz.; a *Korteskedés* egyik forrása a pauperismus kérdésében (Kemény utalása alapján); *Carl Rotteck:* Lehrbuch der materiellen Politik; *Pálffy János* emlékezései Keményre: Magyarországi és erdélyi urak. Kolozsvár, 1939.; a fiume—vukovári vasútügyről: *Viszota Gyula:* Eötvös József levelei Széchényi közlekedési javaslatáról, BpSz 1919. továbbá Ferenczi Zoltán id. levélközlése, ItK 1900., valamint id. Eötvös-monográfia 261—265.; a nemesi polgárosodás csődjéről, az 50—60-as évek fordulóján, l. *Komlós Aladár:* Vajda János. Bp. 100—119. l.

A fiziológia fejlődéséről: J. Th. *Merz:* A history of European Thought in the Nineteenth Century. 1903. II. 468—480.; Kemény levele Wesselényihez, orvosi tanulmányairól: It 1900. 356.; a Ködképek modelljeiről: *Papp Ferenc:* Kemény Zsigmond. 1923. II. 152—155.; a Ködképek szerkezetéről: *Németh László:* Kisebbségben. 1942-es kiadás, I—II. 354. (Kemény Zsigmond-tanulmány); Tarnóczyné „tragikai alakjáról": uo. 356.; Tarnóczyné ábrázolásának „gépszerűségéről": *Péterfy Jenő:* Kemény Zsigmond, mint regényíró. ÖM 1901. I. 152.; Kemény regényművészetének elemzését l.: *Barta János:* Kemény Zsigmond, mint szépíró. It 1961. 3.; Keményről l. még *Barta János* és *Pándi Pál* vitáját: It 1962. 2. sz.; a vallási fanatizmust és a nacionalizmust rokonító Keményről l. *Nagy Miklós* bevezetőjét A rajongók Magyar Klasszikusok-kiadásához, 1958. 26.; Kemény pesszimizmusáról, 1861. végén: *Papp Ferenc:* i. m. II. 417—418.; Szalay László: Magyarország története és a Zord idő: uo. 369. A fejezetben kifejtett nézeteimnek a mostaniakban továbbfejlesztett és egyes részletekben módosított előzménye (különösen Kemény történelemábrázolását illetően): Romantika és realizmus c. tanulmánykötetem, 82—86.

Jókai-tanulmányaim, melyekre a szövegben utalok, illetve, amelyek kiegészítik a fejezetben mondottakat: Jókai Mór. 1941.; Jókai útja.; Jókai és a Rab Ráby (Romantika és realizmus. 1956.); az Egy magyar nábob és a Kárpáthy Zoltán tárgytörténeti, filológiai és esztétikai elemzését l.: *Nagy Miklós:* Két százéves Jókai-regény. MTA I. OK 1955.; Az új földesúr eszményítő eljárásairól: *Király István:* Mikszáth Kálmán. 1952. 75.

HARMADIK KÖNYV

A feudális maradványokat kiszorító iparosításról l.: J. D. *Bernal:* Science in History. 1954. 387.; a természettudományok és az ipar kapcsolatáról: 388—393.; a természettudomány a német egyetemeken: *J. Th. Merz:* A History of European Thought in the Nineteenth Century. 1903—4. I. 43.; a természetfilozófiával szemben visszahatásról: uo. 205—208.; Schleichenről: uo. 209.; a „molekuláris mechanizmusról": uo. 218.; Humboldt, és

a természetfilozófia uralmának vége.: uo. 179.; Bacon materializmusát kétségbe vonja: *F. A. Lange:* Geschichte des Materialismus. 1873—75. 2. kiad. I. 195.; Engels jellemzése Baconről: *Marx—Engels:* Válogatott művek. 1949. II. 91.; Bacon indukcionalizmusának marxista cáfolata (Engels alapján): *Fogarasi Béla:* Logika. 1958. 4. kiad. 270—285.; az induktív módszer a társadalomtudományokban: *Merz* i. m. I. 302—307. és 105—111.; Niebuhr és a kritikai-filológiai módszer: *Eduard Fueter:* Geschichte der neueren historiographie, 1911. 466—469.; Ranke lélektaniságáról: uo. 474—480.; ugyane kérdésről: *H. J. Störig:* Kleine Weltgeschichte der Wissenschaft. 1954. 597., 598., és 603.; Csengery Antal történettudományi írásainak forrásai: Macaulay és Thierry: ÖM III. 1884. 156. stb.; Lamartine: uo. 158. stb.; Planche nézetei a romantikus történetírásról: *Maurice Regard:* G. Planche. 1955. 304—305.; Planche bírálata Lamartineről: Revue des Deux Mondes. 1854. VIII. 15. (idézi: Csengery: i. m. III. 164.); Gyulai Pál levele Pákhhoz az esztétikáról: Fontes IV. 101.; a termodinamikai törvényekről és az evolucionizmusról: *Bernal:* i. m. 396.; a darwinizmusról: uo. 468—469.; a magyar biológia szakítása a vitalizmussal: *Rapaich Rajmund:* A magyar biológia története. 1953. 9.; a darwinizmus hazai elterjedéséről: uo. 156—160.; Büchner hatásáról: *Kardeván Károly:* Madách és Büchner. It 1914.; Clausius entrópiaelméletéről: *Merz:* i. m. II. 167—169.; az *entrópia* fogalmának használata az eszkimószinben: *Barta János:* Madách Imre. é. n. 141.; Faraday elméletéről: *Merz:* i. m. II. 71.; Nendtvich Károly és Pólya József cikkeiről: *Rapaich:* i. m. 144—148.; Liebig kémiai óráinak említése: Gyulai Pál levele Nádasdynéhoz. 1856. november 6. Fontes IV. 274.; Toldy Ferenc és Vajda Péter természettudományos tevékenységéről: *Rapaich:* i. m. 78—79.; Brassai materializmusellenességéről: uo. 148., és *Concha Győző:* Eötvös és Montalembert barátsága. 1918. 227.; Mentovich és Brassai vitájának értékeléséről: *Mátrai László:* A „doktrinerek", a marxizmus első magyarországi ellenfelei. Magyar Filozófiai Szemle, II. 3—4. sz. 283.; a szociális statisztikáról: *Merz:* i. m. II. 583.; Quetelet elméletéről: *Lange:* i. m. II. 400—404.; a „brüsszeli csipkékről": uo. II. 458.; az „eszményinek széles köréről", Aranynál: *Barta János:* Arany János és kommentátora. It 1957. 503.; az „életkörök kizárásáról", Aranynál: *Barta János:* A kritikai realizmus kérdései a XIX. század magyar irodalmában. (A realizmus kérdései a magyar irodalomban c. kötet, 1956.), 176.; a Planche-ot említő Gyulai-levél: Fontes IV. 356.; Planche támadásáról, Courbet ellen: *Regard:* i. m. 313.; Planche a romantikáról és a realizmusról: uo. 215.; Planche időszerűtlenségéről: uo. 368.; Greguss jellemzése: *Riedl Frigyes:* Három jellemzés. Toldy Ferenc. Greguss Ágost. Katona Lajos. 1912.; Péterfy Jenő kritikáját Greguss Rendszeres Széptanáról

(1888.), l. Magyar Klasszikusok Péterfy-kötet (Németh G. Béla szerkesztésében); 1962.; Greguss levele az Udvarházról: Fontes IV. 339.

Madáchról szóló tanulmányaim, melyeknek anyagával a fejezetben elmondottakat ki kell egészíteni: Eötvös József-monográfia. 1953., Romantika és realizmus. 1956. c. tanulmánykötet Madách-portré, és bevezetés a Magyar Klasszikusok Madách-kötetéhez, 1958. A Tragédiáról, mint „pesszimista" műről: *Lukács György* Madách-cikke (Szabad Nép, 1955.) és *Révai József* Madách-tanulmánya (Társadalmi Szemle, 1958.); az Évát és a Földszellemet magába foglaló „természeti szféráról" szóló elméletemmel nem ért egyet: *Barta János,* Romantika és realizmus c. kötetem bírálatában (It 1958. 2. sz. 285.); a Prága II. színről l. *Waldapfel József* vitaindító Madách-előadását: MTA I. OK, 1952.; Madáchnak a nemzeti függetlenségről kialakított hitét, igényét kétli *Tóth Ede,* többünkkel vitatkozó cikkében: Mocsáry, Eötvös, Madách a nemzetiségi kérdésről az abszolutizmus válságának éveiben. Filológiai Közlöny, 1961. 1—2. 144.); a Tragédia romantikus elemeiről l.: *Barta János* Madách-monográfiáját.

Az Arany-örökség konzerválásának szükségét *Horváth János* hirdeti: Aranytól Adyig. 1921.; *Péterfy Jenő,* az Őszikékről: ÖM I. 1901.; a „kapcsos könyvről": *Voinovich Géza:* Arany János életrajza. III. 1939. 253—255.; Vajda János költészetének közvetett jellegéről: *Barta János:* Vajda János pályakezdése. It 1958. 3—4. sz. és Gina költője. It 1926. 1. sz.

BpSz = Budapesti Szemle
It = Irodalomtörténet
ItK = Irodalomtörténeti Közlemények
MTA I. OK = Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei
ÖM = Összes Művei
PN = Pesti Napló
SzF = Szépirodalmi Figyelő
SzSz = Szépirodalmi Szemle

LA LITTÉRATURE HONGROISE APRÉS L'ÉCHEC DE LA GUERRE DE LIBERTÉ DE 1848—1849

La période de la littérature hongroise, qui suit l'échec de la guerre de liberté le 1848—1849, revêt une importance particulière du fait que c'est au cours des années 1850—1860 que s'épanouissent les tendances les plus importantes de la littérature du XXe siècle. L'ère des réformes a commencé en Hongrie bien avant 1848 (dès 1825); dans le domaine littéraire, ce mouvement était étroitement lié au courant européen romantique. Au début du XIXe siècle, le romantisme lui-même était précédé par le classicisme, époque où la littérature hongroise commençait à s'engager dans la voie de la transformation bourgeoise. Parallèlement à la transformation capitaliste du pays, la littérature hongroise devait, en effet, s'assimiler les conquêtes essentielles des littératures étrangères pour aboutir, comme corollaire de ses efforts, à la création de ses propres formes nationales. A l'époque du classicisme, c'est-à-dire au début du XIXe siècle, ce processus d'assimilation n'a fait encore que commencer; l'époque elle-même était caractérisée par la volonté de l'imitation. Les genres et les formes caractéristiques des littératures modernes faisaient défaut; la langue littéraire hongroise n'était pas encore apte à exprimer les idées dominantes de l'époque. Vers 1825, le romantisme succède au classicisme, en premier lieu dans l'oeuvre du grand poète lyrique de la première moitié du siècle, Mihály Vörösmarty. Le romantisme se tourne vers le passé national et pour encourager la transformation, le progrès, il évoque les plus belles pages de l'histoire du pays. Mais il ne réussit pas, lui non plus, à créer une littérature nationale vraiment importante. Les oeuvres les plus marquantes des romantiques hongrois restent en quelque sorte étrangères à l'esprit national. C'est dans la vie politique des années quarante que font apparition pour la première fois les mouvements démocratiques qui entendent procéder à la transformation hongroise du pays en y engageant les larges masses populaires et en abolissant le servage. Parallèlement à ces mouvements politiques, la poésie hongroise se tourne vers la poésie populaire et se propose de créer, grâce à son aide, une littérature nationale sur des bases élargies. La théorie de la poésie nationale fondée sur la poésie populaire fut mise au point par le grand critique János Erdélyi, dont les débuts se situent aux

environs des années quarante. Erdélyi veut aller au-delà de l'imitation, idée chère aux classiques hongrois, et, sous l'influence de la philosophie de Hegel, il professe le principe de la relève des formes littéraires. Dans sa pensée, la littérature hongroise était, à l'époque classique, sous le signe du culte de l'»idéal«; le mot »idéal« signife pour lui imitation, oeuvres relevant d'un caractère universel, non national. Erdélyi pense que l'»idéal« doit céder devant l'»individuel«. Selon lui, l'»ndividuel« équivaut avant tout au »national«, plus exactement au »populaire«. Il précise que, pour aboutir au caractère national, il faut s'adresser au peuple qui en est le dépositaire le plus authentique. Dans son idée, la poésie hongroise ne pourra devenir vraiment nationale que si elle fait appel à la poésie populaire. Tout en ayant pour objectif suprême la littérature nationale, il refusait toujours de s'enferrer dans le seul national, à travers lequel il aspirait toujours à des valeurs humaines universelles. Or, c'est justement ces valeurs qu'il découvre dans la poésie populaire. La tendence dont il est l'animateur s'appelle populaire, mais dans sa bouche cela ne signifie point populisme, ni provincialisme ou particularisme, autant de traits qui, dans d'autres pays, caractérisent en général les tendances littéraires de ce genre. Comme la poésie, telle qu'elle vit dans la conception d'Erdélyi, naît de la poésie populaire pour s'élever finalement à la hauteur d'une poésie nationale, elle est appelée nationale-populaire. Cette tendance nationale-populaire s'impose dans les années 1840 grâce aux oeuvres théorétiques d'Erdélyi et à l'oeuvre littéraire de Sándor Petőfi et János Arany, les plus grands poètes hongrois de l'époque. Nulle part ailleurs, dans aucune autre littérature nationale, nous ne trouvons de phénomènes pouvant être comparés à la poésie nationale-populaire hongroise. Malgré cela, le développement des littératures nationales des autres peuples de l'Europe centrale et orientale (Russes, Polonais, Tchèques, Slovaques, etc.) au cours de la première moitié du XIXe siècle a lieu de la même manière qu'en Hongrie. Chez ces peuples, réforme de la langue et exploration de la folklore poétique contribuent à la formation de la littérature, de la poésie nationales. Le haut fait de la carrière de János Erdélyi est un recueil de poésie populaire dont les travaux préparatoires, c.—à—d. le collectionnement, commencent dès 1844. Les trois volumes de l'ouvrage contenant les poésies recueillies par Erdélyi paraissent entre 1846 et 1848.

La poésie nationale-populaire prend forme dans l'oeuvre du grand poète lyrique Sándor Petőfi, au début des années quarante, surtout après 1842—1844. Cette première période poétique de Petőfi naît de la chanson populaire; elle puise son inspiration à la source du folklore. Il écrit des scènes de genre populaires et choisit pour forme de sa poésie amoureuse la chanson populaire. Cette première période de Petőfi est déjà fortement teintée de démocratisme, mais il y manque encore un programme révolutionnaire conscient. Appelé à devenir poète de la révolution de 1848, il ne professe un programme révolutionnaire positif qu'à partir de 1846. Pour que Petőfi puisse parvenir à la poésie révolutionnaire, il a fallu que la poésie nationale

populaire lui prépare d'abord le terrain. Dans sa période nationale-populaire, les tendances démocratiques jouent en effet un rôle important, c'est justement elles qui, finalement, le conduisent à la poésie révolutionnaire. Dans ses oeuvres de ce genre, écrites après 1846, le romantisme a une grande part; cette période représente dans sa poésie la grande synthèse des formes folkloriques et romantiques, ainsi que des conquêtes poétiques de Heine, Béranger, Shelley, etc. Mais malgré que sans elle, Petőfi n'aurait pu parvenir jusqu'à la poésie révolutionnaire, *la tendence nationale populaire elle-même ne doit pas être considérée comme révolutionnaire.* Notamment, elle n'est assortie d'aucune idéologie révolutionnaire ni chez János Erdélyi, mi chez János Arany, poète et ami de Petőfi.

De tous les poètes de l'époque, János Arany est le plus lié à la poésie de Petőfi. Arany fait siennes la doctrine et la pratique de la poésie nationale-populaire. Surtout avant 1848, sa poésie se fait l'écho d'idées très démocratiques, ce qui lui permettra plus tard, pendant les luttes de la révolution, de suivre son ami Petőfi. Mais nous aurions tort de vouloir voir en lui un révolutionnaire genre Petőfi. Son grand poème épique, *Toldi*, raconte la vie d'un jeune preux, Miklós Toldi, qui vit à l'époque et dans la cour de Louis d'Anjou dit le Grand. Toldi monte des profondeurs de la condition paysanne pour devenir le chevalier du roi et défendre l'honneur de la nation contre un chevalier étranger. Dans son ascension, Arany a voulu montrer celle de sa nation. Cette oeuvre enseigne que la nation ne peut pas se passer des forces populaires restées en friche. Le héros d'Arany est l'expression de la nation entière; il est dépositaire de tous les traits — positifs et négatifs — du caractère du peuple hongrois. Dans son historie, Arany exprime un message pédagogique; son poème épique montre non seulement des vertus mais aussi des défauts: la plus grande faiblesse de Toldi consiste dans son tempérament fougueux, indomptable. C'est là ce qui causera sa perte, et empêchera ses facultés de s'épanouir dans toute leur grandeur et leur richesse. L'oeuvre poétique de Petőfi et d'Arany nous offre les grands exemples de la poésie nationale-populaire, respectivement révolutionnaire. Petőfi meurt sur le champs d'honneur en 1849, mais Arany survit à l'échec de la guerre de liberté. Or, à l'époque de l'absolutisme, lorsque le gouvernement de Vienne entend maintenir la Hongrie de la révolution écrasée dans une position coloniale, le rôle de la tendence nationale-populaire change radicalement. Pendant l'absolutisme, l'existence même de la nation hongroise étant désormais en jeu, la littérature se propose de mobiliser toute la société hongroise pour sauvegarder la vie nationale. Parallèlement aux luttes engagées pour la sauvegarde de la vie nationale, il s'agit aussi de lutter pour la transformation bourgeoise du pays, car si la Hongrie ne suit pas les pays européens avancés, elle devra renoncer à exister comme nation. De là une situation paradoxale qui se précise en Hongrie: dans l'intérêt de la civilisation du pays, il faut continuer de travailler au développement de la littérature nationale, mais la condition du progrès de celle-ci demeure toujours la tendence populaire,

autrement dit: *la modernisation, l'urbanisation de la littérature ne sont possibles qu'à l'aide de la poésie populaire.* La nouvelle doctrine de la poésie nationale populaire fut mise au point par le grand critique de l'époque qui suivit la revolution, Pál Gyulai. En élaborant sa doctrine, Gyulai prit pour exemple l'activité de János Arany après l'échec de la guerre de liberté. Pendant les années cinquante, trois tendances littéraires se précisent en Hongrie. Il y a d'abord la tendance nationale-populaire, groupant surtout les poètes d'origine paysanne ou plébeienne. Nommons parmi eux János Erdélyi, János Vajda, Mihály Tompa, tous issus du peuple comme Petőfi. Cette tendance encourage la transformation bourgeoise dans un esprit national et conserve un grand nombre d'éléments démocratiques des mouvements qui ont précédé les événements de 1848, bien que leur contenu se faiblisse lentement sous la pression del'absolutisme.

L'autre tendance que nous voyons se préciser nettement après l'échec de la guerre de liberté est celle des écrivains libéraux, issus de familles nobles, qui croient trouver dans les événements la justification de leur idéologie liberale. Eux aussi se prononcent pour la transformation capitaliste de la Hongrie, mais ils ont moins d'attaches avec les mouvements démocratiques que les partisans de la première tendance, et condamnent expressément la révolution de 1848. Les plus importants sont Zsigmond Kemény et József Eötvös, tous les deux romanciers, et Imre Madách, auteur du plus grand poème dramatique de l'époque, *la Tragédie de l'Homme.* Il faut compter parmi eux également Pál Gyulai, qui est d'ailleurs intimement lié aux nationaux-populaires. Pour Gyulai, Arany dans la poésie lyrique et épique, Zsigmond Kemény dans le roman, sont les modèles littéraires de l'époque. Gyulai s'efforce de réconcilier les deux tendances nationale-populaire et nationale-libérale. L'équilibre qu'il cherche se rétablit en effet à la fin des années cinquante, au début des années soixante, car les deux tendances reconnaissent d'un commun accord l'importance de l'idéologie nationale. La réconciliation répond, dans le domaine littéraire, aux tendences politiques qui cherchent un compromis avec l'Autriche, sous la réserve de maintenir certaines conquêtes de la révolution de 1848. Le représentant typique de cette politique est Ferenc Deák. La réconciliation des tendances nationales-populaires et nationales-libérales sur la plan littéraire aide la politique de Deák qui aboutit au *Compromis* de 1867. La troisième tendance de l'èpoque est le romantisme. Celui-ci se resuscite dans toute sa force après l'échec de la révolution et devient dominant dans l'oeuvre de Mór Jókai, romancier le plus populaire de l'époque. Notons toutefois que ce n'est plus là le romantisme »pur« du début du siècle, mais plutôt une tendance littéraire à laquelle se mêlent des éléments réalistes très importants. Ce romantisme joue un rôle très grand par exemple dans la poésie de János Vajda, dépositaire de l'héritage »populaire« de l'époque de Petőfi. Ce n'est point par hasard que tant Jókai que Vajda restent en dehors de la réconciliation des tendances nationale-populaire et nationale-libérale.

Un phénomène qui revêt une importance particulière dans la pensée de l'époque et intéresse en même temps de très près la littérature, est que dans les conditions créées par l'absolutisme, l'idéologie nationale l'emporte sur les idées du progrès. La sauvegarde et le maintien de la vie nationale devenant d'une actualité accrue, les problèmes sociaux sont relégués au second plan. Dans la poésie de Petőfi, la cause du peuple et les problèmes sociaux prédominent. Mais le problème central de la période qui suit la guerre de liberté étant l'union des différentes classes, le problème sociale doit provisoirement reculer devant elle. Pour un certain temps, cela peut être considéré comme juste, mais l'éviction des problèmes sociaux de la littérature devient plus tard définitive. Et ce n'est qu'à la fin du siècle que naîtra enfin une littérature qui se tournera vers les problèmes sociaux et contribuera ainsi à promouvoir les grands mouvements littéraires du XXe siècle.

Après la mort de Petőfi, ses épigones, qui imitaient sa manière et non l'essentiel de son oeuvre, ont essayé de se tailler une place dominante dans la littérature hongroise. Leur poésie est en quelque sorte postromantique; son influence sur le public hongrois a été, à un certain moment, si grand qu'on pouvait redouter qu'elle ne ternisse le prestige esthétique de la littérature nationale populaire. Soutenus par Arany et Tompa, Gyulai et Erdélyi mènent une guerre implacable contre les épigones de Petőfi. Cette lutte après la reddition de l'armée révolutionnaire hongroise à Világos, constitue un fait littéraire très important. Un élément essentiel de la doctrine de Gyulai est la sauvegarde et la consolidation de la culture et du progrès nationaux. Il partage, lui-aussi, la conception de nombreux écrivains et penseurs hongrois de l'époque selon lesquels seule une culture nationale peut garantir la survie de la nation. Or, dans le cadre de la culture nationale, il est nécessaire d'avoir une littérature nationale. En 1854, Gyulai et Erdélyi écrivent chacun un essai sur Petőfi. Ces essais tracent la voie que, dans leur pensée, l'évolution de la littérature devra suivre. L'acceptation de l'oeuvre de Petőfi et la manière dont on l'accepte, représente un problème décisif pour l'époque qui suit la guerre de liberté. Certes, la conception des deux essais diffère sur certains points, mais tous les deux sont d'accord d'apprécier peu, voire de renier la poésie révolutionnaire de Petőfi. Tous les deux mettent l'accent sur la période nationale-populaire, à savoir la première période de l'oeuvre de Petőfi. Cette appréciation a contribué dans une très grande mesure à faire admettre par le public hongrois le »fait« Petőfi, sa grandeur et son importance poétiques, mais il n'en est pas moins vrai qu'elle ne voulait transmettre à postérité qu'un seul aspect de son oeuvre.

Comme historien de la littérature, Gyulai considère toute la littérature hongroise comme une introduction à la naissance de la tendance nationale-populaire, et écarte non seulement la poésie révolutionnaire de Petőfi, mais aussi les grands poètes du début du siècle dont le classicisme était toute autre que nationale-populaire (Berzsenyi, Kölcsey). Un trait intéressant de la méthode de Gyulai est que sa doctrine découle de l'étude d'une littérature qui

lui est presque contemporaine. En effet, l'époque qui sert de point de départ à son système, est, pour une grande part, le présent ou un passé tout récent, donc une littérature presque contemporaine. Gyulai fut un des premiers en Hongrie à appliquer à la critique, d'une part, la méthode inductive, d'autre part, cet art psychologique qui à cette époque jouait déjà un rôle si grand dans les essais de Macaulay. L'apogée de l'activité critique de Gyulai se situe aux environs des années cinquante. Plus son âge avance, plus son activité critique décline. D'autant plus importants sont, par contre, les études qu'il consacre à ses contemporains ou aux grands écrivains de l'époque précédente. Gyulai doit être considéré comme une des grandes figures de l'essai littéraire hongrois.

L'esthétique de la tendance nationale-populaire se fait le mieux valoir dans la poésie lyrique et épique. C'est à cette tendance qu'appartient le meilleur de l'oeuvre d'Arany au cours des années cinquante. A *Toldi*, première partie d'une trilogie épique projetée par le poète, suit la troisième partie, *le Déclin de Toldi* (Arany le termine en mars 1848, mais, plus tard, il en remanie certains endroits); la partie médiane, *l'Amour de Toldi*, ne sera terminée qu'à la fin de sa vie.

L'idée principale du *Déclin de Toldi* est l'union de l'idée nationale et de l'idée du progrès. Arany abandonne la conception populaire naïve de la première partie de la trilogie et s'approche, tant pour la composition que pour les caractères de ses personnages, de la technique du roman. Sa poésie épique des années cinquante constitue un essai dans la manière byronienne. (P. ex.: son poème épique intitulé *Katalin — Catherine*, ainsi que son roman en vers *Bolond Istók — Tiennot le Fou* — dans lequel il veut montrer comment se perd un jeune talent, issu du peuple.) Plus tard, il tente de créer une poésie marquée fortement du folklore; le meilleur exemple en est son épopée heroï-comique, intitulée *Nagyidai Cigányok — les Tziganes de Nagyida* où il donne libre cours à sa colère et son indignation contre ceux qui sont responsables de l'échec de la guerre de liberté. Dans les années cinquante, son oeuvre est caractérisée par la recherche d'une voie. Il passe par une période de crise profonde: il trouve que son rôle de poète est absolument superflu, vide de sens. Ses poèmes lyriques les plus personnels écrits en 1852—1853 expriment cette crise. Il en sortira grâce à la reconnaissance de la mission nouvelle — nationale — de la poésie. Le changement est jalonné par les ballades aux sujets historiques, dans lesquelles il propose à son époque comme exemples les personnages glorieux du passé national. Son contemporain, Mihály Tompa cultive une poésie mains populaire que celle d'Arany. Sa poésie lyrique est également mise au service de la nation: dans ses allégories et ses odes, il exprime la résistance nationale contre l'absolutisme. Le genre classique de l'époque de Petőfi a été la chanson; un des héritiers les plus importants de Petőfi, János Vajda, tout en continuant de cultiver la chanson dite populaire, la remplit d'un contenu philosophique. Ainsi, János Vajda représente la transition qui mène de la Hongrie patriarcale d'avant 1848 à la Hongrie capitaliste moderne. Sa poésie

exprime la rupture d'équilibre intérieur, les hésitations de l'homme moderne, les doutes philosophiques si caractéristiques de la seconde moitié du XIXe siècle. On peut affirmer que, grâce à la poésie philosophique de Vajda ainsi que la poésie du vieil Arany (période du cycle intitulé *Őszikék — Colchiques*), la tendance nationale populaire née autour de 1848 prépare la révolution de la poésie lyrique hongroise du XXe siècle.

Parallèlement à la tendance nationale-populaire a lieu l'éclosion de la tendance nationale-libérale eprès 1849. Ses représentants voient dans l'échec de la révolution la justification de leurs propres idées réformistes. Dans son grand ouvrage intitulé *les Idées dominantes du XIXe siècle*, sorte d'essai sur la théorie de la politique, József Eötvös tâche de déterminer le rôle que l'héritage de la Révolution française (en premier lieu les dées de la liberté et de l'égalité) peut jouer dans la naissance d'une période bourgeoise »tranquille« et la formation d'un État bourgeois moderne. Au détriment de l'égalité, Eötvös entend assurer la prédominance de l'idée de la liberté et exerce sa critique sur celle de la nation, car il reconnaît de bonne heure les dangers que peut représenter pour les États européens l'accentuation des tendances nationalistes.

Les autres penseurs de l'époque transposent la notion de la nation sur le plan moral, et, surtout Kemény, le romancier, ainsi que le critique Gyulai, ils professent une conception morale stoïque, où le principe de la modération triomphe et au fond de laquelle on ne peut ne pas reconnaître l'idée du refus de la révolution. Toujours eux, ils élaborent la théorie typiquement hongroise du tragique, qui prédomine surtout dans les romans de Kemény ainsi que le poèmes épiques de la dernière période d'Arany (*Buda halála — Mort de Buda, Toldi szerelme — Amour de Toldi*). La tragédie apparaît chez eux toujours comme la punition d'un excès, d'une exagération, dans la plupart des cas comme celle de la passion exagérée; quant à Kemény, il voit un péché même dans l'exagération de la vertue. Le véritable sens de cette théorie nous paraîtra tout à fait claire si nous comprenons que les libéraux hongrois virent dans la révolution de 1848 et la guerre de liberté une telle exagération de la »vertu«. Par cette théorie, l'époque veut réadmettre la passion dans la vie, à condition qu'elle reste limitée par le tragique, conformément à la conception rigoureuse du stoïcisme.

En dernière analyse, la doctrine morale de l'époque entend promouvoir la transformation bourgeoise dirigée par la noblesse. Le problème décisif est donc de savoir si la noblesse est capable de s'engager dans cette voie? L'activité de publiciste de Kemény, de même que son éthique ont pour but de rendre la noblesse capable de s'urbaniser. La morale des libéraux, elle, se propose en général de former dans la couche dirigeante l'état d'âme nécessaire à l'urbanisation. En face d'eux, seul le radical János Vajda affirme que la noblesse est incapable de s'urbaniser et que cette incapacité finira par fausser la transformation bourgeoise du pays entier. Il expose cette opinion dans

deux brochures (*Önbírálat — Autocritique; Polgárosodás — Civilisation*). La tournure que prend le développement de la Hongrie après la conclusion du *Compromis* avec l'Autriche, justifie entièrement les doutes de Vajda.

L'image de la littérature de l'époque, élaborée par János Arany, fut mise au point par Pál Gyulai. La place centrale y est occupée par la tendance nationale-populaire; le romantisme n'est apprécié qu'en tant que son précurseur, tandis que le classicisme est jugé défavorablement sous tous ses aspects. Du point de vue esthétique, la tâche principale que l'époque se fixe est de créer le roman national. Grâce à la poésie folklorique, la poésie lyrique est déjà devenue nationale, mais le même processus n'a pas encore eu lieu dans le roman. A l'avis d'Arany et de Gyulai, le roman hongrois de leur époque n'a pas encore trouvé sa forme nationale. C'est pourquoi tous les deux attribuent une si grande importance à l'épopée que traite des sujets nationaux dans une forme nationale. Dans la pensée de Gyulai et d'Arany, l'épopée nationale est appelée à remplacer le roman national. Arany se tourne vers des sujets de la préhistoire du peuple hongrois et puise le sujet de sa *Mort de Buda* dans les légendes hongroises. Il y présente les grands défauts du caractère national et cherche à découvrir l'erreur fondamentale tragique, cause des échecs de l'histoire hongroise.

La vision historique des libéraux trouve son expression la plus adéquate dans l'oeuvre de Kemény. Kemény conçoit la modernisation du pays sous la forme d'un conflit qui ne peut pas avoir de solution. A son avis, la transformation bourgeoise, inévitable en dernière analyse, ne peut être réalisée qu'au prix de la perte de valeurs nationales. Selon lui, les mouvements des différentes nationalités. Selon lui, les mouvements des différentes nationalités vivant sur le territoire du pays et les tendances socialistes qui doivent inévitablement venir, auront logiquement pour résultat de désagréger la Hongrie et d'empêcher sa transformation bourgeoise. Ces idées se trouvent exposées surtout dans ses ouvrages écrits avant 1848 (en premier lieu, dans le roman intitulé *Pál Gyulai*). Après 1849, sa vision du monde sombre, lugubre, se modifie quelque peu; alors que, avant 1848, il voyait planer au-dessus de l'histoire hongroise une fatalité inévitable, après la guerre de liberté il affirme que le destin est prévisible et si l'on suit son cours, sa force nous entraîne en avant. Le spectacle de la politique internationale européenne des années cinquante le confirme dans sa conviction que l'existence de l'Autriche est une fatalité politique, par conséquent, la Hongrie ne doit pas se séparer de l'empire autrichien. Cette conception sera refutée d'une manière tragique par les événements historiques ultérieurs. Dans ses grands romans historiques (*A rajongók — les Zélateurs, Zord idő — Temps rudes*) il tâche de tirer pour son époque un enseignement de la destinée de la Transylvanie, son pays natal, et de celle de la Hongrie du XVIe siècle aux prises avec les Turcs. Selon la conception des romans historiques de Kemény, du point de vue politique, le peuple hongrois se trouve toujours dans une situation dangereuse; pour réaliser ses objectifs, la politique hongroise doit lutter toujours contre deux puissances,

jadis contre les Autrichiens et les Turcs, et au milieu du XIXe siècle, contre les Autrichiens et les Russes. Cette position de danger de l'histoire hongroise devenue permanente, contraint les dirigeants responsables de la nation d'user, dans tous leurs actes, d'une extrême prudence, voire d'être scrupuleux, car la moindre légerté de leur part peut entraîner les malheurs les plus graves et pour eux-mêmes, et pour le peuple. Les héros tragiques des romans de Kemény pèchent tous, en quelque sorte, par inconscience; par irréflexion. Pour Kemény l'erreur commise par bonne intention est l'erreur tragique caractéristique du Hongrois.

Une tout autre conception, une vision tout à fait différente se dégage de l'oeuvre de Mór Jókai, le romancier le plus populaire de l'époque. Sa vision du monde romantique-mystique exalte la justesse des ambitions nationales et le triomphe irrésistible des forces vives de la nation. La situation de la Hongrie après la révolution a rendu possible, en effet, deux sorte de littérature et de vision: l'une, celle de Zsigmond Kemény, accomplit, grâce au culte du sentiment de la responsabilité, une fonction pédagogique, mais fait naître en même temps des scrupules; l'autre, celle de Jókai, suggère la confiance et redonne de nouvelles forces, mais en même temps elle nourrit des illusions.

A l'époque qui succède à la reddition des armes de Világos, les conséquences idéologiques de la vision scientifique qui s'épanouit dans tous les pays d'Europe, se font aussi valoir en Hongrie. La méthode inductive de Bacon acquiert un rôle important; son influence se fait sentir sur les oeuvres de nombreux écrivains et penseurs hongrois. La vision philologique joue un rôle important dans les romans de Kemény, tandis que la méthode critico-philologique née de l'exigence de la précision et de l'exactitude scientifiques pénètre dans l'historographie hongroise. La variante extrême du matérialisme mécanique (Ludwig Büchner) est repoussée, car les Hongrois contemporains y voient le relâchement des lois morales. Les idéologues, en se défendant contre le naturalisme et le matérialisme mécanique, plaident pour les droits de l'idéal, contre l'esprit terre-à-terre, la réalité matérielle. L'esthétique de l'idéal prédomine dans l'oeuvre de deux critiques de l'époque, Ferenc Salamon et Ágoston Greguss; elle tend à la présentation d'une réalité *triée*, et fait naître, par conséquent, une littérature apologétique. Arany, dont l'oeuvre assure un rôle très grand au réalisme, tente de *réconcilier* l'idéal et la réalité.

La pensée hongroise est le plus fortement boulersée par le principe du déterminisme. En effet, le déterminisme mécanique considère que les luttes nationales n'ont aucune chance de succès. C'est pour combattre une telle philosophie qu 'Imre Madách a écrit la plus grande oeuvre philosophique et poétique de l'époque, *la Tragédie de l'homme*. Dans le poème de Madách, tous les problèmes de l'époque qui suit Világos se trouvent clairement formulés. Est-ce que la matière signifie servitude éternelle? Le progrès existe-t-il dans l'histoire de l'humanité? Les luttes nationales du peuple hongrois ont-elles un sens? *La Tragédie de l'homme* ne donne pas une réponse à ces problèmes, car le message véritable de l'oeuvre est dans cette passion, cette animation avec les-

quelles Madách se dresse contre le déterminisme pessimiste pour clamer hautement, malgré les échecs successifs de l'humanité — et aussi de sa nation — le principe de la lutte et de la confiance.

L'époque qui a suivi Világos fait de grands efforts pour créer la même union de l'idée nationale et de l'idée du progrès qui existait avant et pendant la révolution. Cette union des deux idéaux a trouvé sa plus parfaite expression dans la poésie de Petőfi. Le mérite principale de la Hongrie bourgeoise née après Világos est d'avoir tout fait pour créer de nouveau l'union de la nation et du progrès; la, littérature de cette période produit justement des oeuvres majeures, car c'est cette ambition-là qui inspire les poètes et les penseurs hongrois. Mais ni le libéralisme de la noblesse, ni la tendance national-populaire vidée de son contenu démocratique ne sont plus capables de créer cet équilibre. Les idées de la nation et du progrès entrent en conflit qui ne trouvera une solution temporaire que pendant la période révolutionnaire de 1919. Mais la solution définitive n'est pensable que dans le socialisme qui créera l'harmonie complète de l'idée de la nation et de l'exigence du progrès.

Ady Endre 46, 126, 153, 193, 223—224, 243, 246, 253—255, 264, 307, 329, 335, 344, 354, 368, 383—384, 417, 429—430, 689—690, 704, 707—709, 732, 737—741, 744
Alfieri, Vittorio 308
Amade László 360
Anonymus 352
Ányos Pál 214, 360
Arany János 9, 12—17, 19, 21—23, 25—26, 30—32, 35—38, 40, 42—43, 45—48, 50—54, 58—59, 73—98, 101—122, 124—126, 128, 133, 135—136, 138—139, 141—143, 148, 150—229, 231, 235, 237—238, 240—241, 243—245, 248, 251, 254, 256—257, 259, 261—266, 276, 278—279, 288, 291—296, 299, 301, 304—306, 308, 310, 312, 316—318, 320, 322—324, 328, 331—332, 337—339, 344, 346—396, 399—436, 438—441, 445—446, 450—451, 454, 459, 469, 486—487, 494, 501, 508—509, 519, 536, 540, 547, 560, 569, 572, 575—577, 582, 588, 602—603, 616, 621, 624, 631, 634, 636, 644, 646—652, 654—656, 658—659, 662—668, 671, 677—678, 684—685, 687—702, 704, 706—710, 712—722, 724, 726—730, 736—741, 743—744
Arany László 434, 740
Aristophanes 46, 126, 181, 377, 381, 690, 699
Arisztidesz lásd: Vajda János
Babits Mihály 254, 690—700
Bachofen, Johann Jakob 615
Bacon, Francis 114, 132, 275, 607—614, 624—625, 743
Bajza József 15—16, 19, 108—109, 119, 133, 141, 626
Balzac, Honoré de 302, 510—511, 518, 520—521, 530, 532, 534, 540, 548, 599, 602, 639, 641—642, 645—646, 660—662, 665—667, 723, 726
Barna Ignác 106, 737
Barrière, Théodore 314
Barta János 170—171, 183, 418, 648, 651, 664—667, 687, 736—744
Bartók Béla 31, 41, 44—49, 124, 359, 386, 736
Báthori István 474
Báthori Zsigmond 474
Batthyány Lajos 515
Baudelaire, Charles Pierre 719
Beksics Gusztáv 448—449, 741
Bem József 171
Bentham, Jeremy 613
Beöthy Zsolt 316—317
Béranger, Pierre Jean 110, 127, 641
Bérczy Károly 41, 640—642
Berg, Wolfgang 477, 741
Bernal, John Desmond 608—609, 628, 742—743

Bernard, Thalès 31, 378
Berzelius, Jöns Jacob 609
Berzeviczy Albert 739
Berzsenyi Dániel 16, 19—21, 39, 64, 143, 214, 365—366, 655, 665, 736
Bóka László 169, 171, 186, 244—245, 247, 250, 738—739
Bonyhai Benjámin 50
Boross Mihály 109, 393, 738
Bouterwek, Friedrich 16
Boz lásd: Dickens
Brassai Sámuel 629—630, 737, 743
Browning, Robert 167, 175
Buffon, George Louis Leclerc 613
Bulcsu Károly 383, 649
Büchner, Ludwig 233, 566, 629, 631—632, 634—635, 678—679, 683, 743
Byron, George Noel Gordon 42, 116, 132, 137, 166—168, 170, 172, 175, 181, 580, 624

Cabanis, Pierre Jean Georges 511
Cabet, Etienne 274
Camões, Luis de 357
Cervantes, Miguel de Saavedra 178, 600
Chateaubriand, François René de 142, 460, 617
Clausius, Rudolf 629, 743
Comte, Auguste 612—613
Concha Győző 743
Condillac, Étienne Bonnart de 511, 654
Condorcet, Antoine Nicolas 613
Courbet, Gustave 654, 660—661, 743
Cuvier, George 630
Czakó Zsigmond 72—73, 581
Czuczor Gergely 19
Csabai Tibor 740
Császár Ferenc 67, 70, 120
Csató Pál 10
Csengery Antal 10, 16—17, 107, 113, 132, 135, 266, 293, 300, 304—305, 317, 330, 346, 372, 445, 460, 476, 501, 505, 576, 607, 616—617, 619—620, 622, 624, 627, 630, 643, 654, 729, 739, 741, 743
Csengery Imre 10, 13, 735
Csokonai Vitéz Mihály 57, 63, 116, 142—143, 363, 365—366, 655, 713
Csorba Ilona 12, 735
Csulkov, Mihail Dmitrievics 44

D'Alembert, Jean le Rond 613
Danielik János 449
Dante, Alighieri 21, 23, 79, 110, 195, 351, 378, 403, 713, 719
Darwin, Charles 628—629
Deák Ferenc 278, 325, 332, 347—348, 365, 387, 419, 586, 693, 740
Derkovics Gyula 736
Déryné, Széppataki Róza 626
Dickens, Charles 110, 638, 641—642, 660
Dobay János 29, 736
Dosztojevszkij, Feodor Mihajlovics 324, 512
Döbrentei Gábor 120
Du Bois-Reymond, Emil 511
Dumas, Alexandre id. 397, 641

Egressy Gábor 10
Egressy Samu 186
Endrődi Sándor 736
Engels, Friedrich 485, 610—611, 616, 631—633, 636, 723, 743
Eötvös József 10—11, 13, 15, 26—27, 32, 57, 98, 107, 114, 130, 133—134, 140, 152, 172, 266, 271—292, 296—297, 317—320, 329—330, 336, 339—340, 343, 345—347, 365—366, 372, 379, 381, 395, 449, 454—455, 457, 468, 489, 492, 505—506, 508, 522, 524, 526, 535, 554, 558, 565—

566, 573, 582, 588, 596, 598, 607, 610—614, 627, 633—634, 639, 642, 660, 667—668, 681, 685, 688, 711—712, 720—723, 725, 730, 735, 739, 741—744
Eötvös Károly 740
Epikurosz 300
Ercsey Sándor 418
Erdélyi János 9—41, 43—55, 59, 64, 73—75, 79, 82—83, 86, 91, 98, 102—103, 106, 109—110, 112, 114, 119, 122—130, 133, 135, 141—144, 146, 183, 187—189, 195, 214, 218, 222, 224—225, 229, 245, 247, 254, 261—265, 278, 291, 296, 300—301, 304, 317, 328, 332, 343, 346, 358, 361, 367—369, 372, 375—376, 380—381, 386, 403, 441, 454, 508, 524, 582, 607, 610, 613—614, 633—634, 640, 643—644, 648, 652—659, 662, 665—666, 671, 678, 685, 687, 689, 713—714, 716—717, 719, 722, 726, 729, 735—737, 739
Erkel Ferenc 45

Faraday, Michael 629, 743
Fazekas Mihály 713
Fechner, Gustav Theodor 510
Fejes István 649
Fekete Sándor 736
I. Ferdinánd 562
Ferenc József 562
Ferenczi Zoltán 741—742
Feuerbach, Ludwig 632
Feydeau, Georges 639
Fichte, Johann Gottlieb 19
Flaubert, Gustave 319, 519—521, 525, 538—539, 603, 640, 661, 719
Fogarasi Béla 611, 743
Fourier, François Marie Charles 274
M. Földes Anna 740
Frangepán Ferenc 556
Fueter, Eduard 616, 743

Gál János 738
Galeotto, Marzio 353
Gall, Franz Joseph 511
Garay Alajos 389
Garay János 11, 31, 224
Gerlach, Franz Dorotheus 615
Gervinus, Georg Gottfried 273—274
Goethe, Johann Wolfgang 19, 21, 23, 79, 110, 127, 166, 204, 216, 298, 303, 351, 378, 386, 403, 626, 652, 684, 713, 719
Gogol, Nikoláj Vasziljevics 579, 721
Goldsmith, Oliver 589
Görgey Artúr 419, 693
Greguss Ágost 17, 266, 318, 326, 610, 633, 635—639, 649, 658—660, 662—664, 666, 668, 703, 739, 743—744
Guizot, François 271, 654
Gvadányi József 352, 713
Gyöngyösi István 217, 352
Gyulai Pál 9, 11—12, 14—16, 19—21, 26—27, 31—33, 35, 37—38, 40—42, 44, 46, 48, 51, 53, 57, 74, 81—82, 86—87, 98, 101—117, 119, 122, 125—149, 151, 156, 177, 187, 189, 205, 218—219, 222—224, 257, 259, 261—267, 278, 285, 288—329, 331—333, 336, 338, 340, 344, 346—347, 350, 353, 358, 360—382, 384, 391—396, 398—403, 405—406, 408—410, 415, 446—447, 457—458, 464, 476, 488, 495, 497, 500, 508, 512, 516, 521, 526—527, 541, 575—576, 578, 595, 600, 607, 615—616, 619—621, 623—627, 630—631, 634—635, 640, 643—647, 650, 653—656, 658, 661—663, 665—668, 677—678, 689, 715, 717, 722, 724, 727—729, 735, 737—741, 743

Hebbel, Christian Friedrich 288, 294, 377, 400, 404—405, 407, 648, 664
Hegedüs András 207, 738, 740
Hegedüs László 17

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 14, 16—18, 24, 27, 273, 633, 735
Heine, Heinrich 137, 248—249, 255
Heller Ágnes 737
Helmholtz, Hermann 629
Henszlmann Imre 133
Herder, Johann Gottfried 23
Hermann István 89—90, 310—311, 313, 316, 356, 624, 664, 666, 737—741
Heténi János 17
Hollósy Kornélia 186
Homérosz 21, 79, 110, 254, 351, 378, 386, 403, 713, 719
Horatius, Flaccus Quintus 118
Horlai Györgyné 353, 737, 740
Horváth Cyrill 17
Horváth János 15, 37, 50, 52—53, 61, 63, 67, 74, 83, 86, 93, 136, 153, 156, 158, 166, 179, 204, 206, 223—224, 250, 265, 298, 354, 357—358, 364, 368, 376, 450—453, 486, 665—666, 689—690, 716, 736—737, 739—741, 744
Hugo, Victor 402, 404, 575—576, 580, 585, 721
Humboldt, Alexander 233, 609—610, 742

Ibsen, Henrik 308, 687, 719, 721, 737
Illyés Gyula 193, 690
Ilosvai Selymes Péter 155

Jánosi Ferenc 629
Johnston, Harry Hamilton 630
Jókai Mór 6, 10, 40, 58, 72—73, 77, 81, 84, 113, 121, 130, 133, 135, 177, 257, 266—267, 278, 300—301, 305, 314—315, 319—320, 322, 324, 326, 328—329, 342—343, 346, 393, 395—397, 399, 401, 435, 445, 455, 457, 487, 522, 524—525, 534—535, 549, 560, 572—603, 616, 640, 645, 654, 659, 666—667, 709, 721, 725, 727—730, 741
Jósika Miklós 305, 393, 521, 534—535, 573, 667, 739
József Attila 49, 193, 223, 690, 736
Juhász Gyula 224, 690
Jungmann, Jozef 42

Kaffka Margit 329
Karamzin, Nikoláj 42
Kardeván Károly 743
Károly Sándor 739
Károlyi István 630
Katona József 113, 156, 181, 298, 307, 315, 323, 352, 357, 409—412, 434—435, 602, 623, 625—627, 655, 740, 743
Kazinczy Ferenc 19, 42, 113—114, 118, 120, 142—143, 292, 362—363, 365, 373—374, 503, 626, 738
Kazinczy Gábor 10, 103, 114—115, 119, 126, 148, 372, 455, 487, 737—738
Kecskeméthy Aurél 556
Kelecsényi József 28—29, 736
Kemény G. Gábor 741
Kemény Zsigmond 16, 33, 94, 98, 101, 103—109, 111—113, 130, 132—135, 138—140, 152, 177, 192, 216—217, 257, 266, 271—278, 284—288, 290—292, 295—297, 299—301, 303—306, 308—313, 315—321, 323—327, 329—340, 346—347, 355, 358, 372—375, 379, 381, 394—397, 408, 413, 415, 418, 422, 430—432, 435, 445—573, 575—576, 578, 582, 584, 593, 596, 599, 602—603, 607, 615, 617—620, 622—625, 627—631, 634, 638—639, 646, 650, 654, 662, 666—667, 669, 672, 683, 685, 688, 693, 705, 711, 720—723, 725—726, 728—730, 737, 741—742
Képes Géza 739
Keresztury Dezső 741
Keszi Imre 251, 739
Kézai Simon 352

Király István 594, 742
Kirejevszkij, Pjotr, Vasziljevics 44
Kisfaludy Károly 19, 142—143, 148, 165, 208, 301, 365—367
Kisfaludy Sándor 36, 40, 142—144, 363, 365
Klapka György 514
Kodály Zoltán 41, 44—49, 359, 386
Komjáthy Jenő 704, 708
Komlós Aladár 83, 224—225, 250—251, 254—255, 259, 297, 306, 332, 339, 737—740, 742
Kossuth Lajos 11, 32, 135, 176, 178—179, 272—273, 281, 309, 331, 343, 365, 420, 447, 449, 452, 465, 467—469, 488, 496—497, 500, 502, 504, 546, 558, 561, 586, 612, 711, 725, 735, 739—740
Kossuth Zsuzsa 11, 735
Kosztolányi Dezső 224, 690, 699
Kovács József (a rímkovács) 217, 416, 698
Kovács Kálmán 105, 130, 300, 310, 312—313, 323, 625, 635, 638, 737—738
Kölcsey Ferenc 15—16, 19, 24, 56, 61, 64, 143, 165, 192, 298, 306, 366, 370, 374, 449, 501, 508, 613, 655, 665, 688
Kramarcsik Károly 18, 735
Kriza János 27, 29, 44, 303, 367, 735—736
Krúdy Gyula 336, 456—457, 603
Kunoss Endre 650
Kúthy Lajos 10, 13—14, 580, 582

Laclos, Pierre Ambroise François Choderlos de 589
Lamartine, Alphonse de 460, 616—617, 654, 743
Lange, Friedrich Albert 610, 635—636, 743
Laplace, Pierre Simon 635
Lenau, Nikolaus 137
Lenin, Vladimir Iljics Uljanov 632—633
Lermontov, Jurjevics Michail 43
Lessing, Gotthold Ephraim 19
Lévay József 104, 265
Libényi János 214, 259
Liebig, Justus 609—610, 630, 743
Lisznyai Kálmán 45—46, 102, 116, 120, 126, 135, 215, 249, 658
Liszt Ferenc 45—46
Locke, John 511
Lomonoszov, Mihail 42
Lukács György 89, 143, 156, 671, 737—738, 744
Lukács Móric 26, 407, 477, 511, 614—615, 622, 624, 634, 735, 741

Macaulay, Thomas Babington 113, 132, 134, 144, 373, 408, 500—501, 512, 559, 568, 610, 614—617, 622—625, 627, 629, 722, 743
Macpherson, James 43
Madách Imre 6, 10, 77, 141, 189, 217, 223, 229, 241—242, 263, 278, 285, 288, 303, 310, 316, 392—393, 404, 454, 456, 467, 485, 508, 511, 564—566, 607, 612, 615, 624, 628—629, 631, 637, 642, 663, 666, 669—673, 675—682, 684—688, 719, 725, 728—729, 735, 743—744
Malthus, Thomas 628
Martinkó András 297, 452—453, 472, 496, 741
Martinovics Ignác 68
Martinuzzi György 471, 474, 550, 554, 559
Marx, Karl Heinrich 610, 636, 743
Mátrai László 633, 743
Mentovich Ferenc 631, 743
Merényi László 405
Merz, John Theodore 742—743
Mesmer, Franz Anton 511
Mészáros István 738
Metternich, Klemens 468

Michelet, Jules 617, 654
Miczkiewicz, Adam 43, 718
Mikszáth Kálmán 10, 278, 326—327, 329, 336, 573, 587, 600, 603, 721, 742
Mill, John Stuart 612—613
Millien, Achille 31, 378—381, 386
Milton, John 116
Mitrovics Gyula 648
Mocsáry Lajos 30, 48, 317, 741, 744
Moleschott, Jacob 233, 631
Mommsen, Theodor 615
Montalembert, Charles 743
Moore, Thomas 42
Móricz Zsigmond 156, 173, 226, 266, 278, 398, 417, 422, 509, 573, 588, 602—603, 703, 715, 721, 731
Müller, Johannes 610

Nádasdy Tamás 630
Nádasdy Lipótné 743
Nagy Frigyes 623
Nagy Ignác 582
Nagy Iván 28
Nagy Miklós 537, 741—742
Nagy Pál 365
III. Napóleon, Bonaparte 527, 562
Németh G. Béla 153, 288, 375, 738—739, 744
Németh László 454, 532, 742
Nendtvich Károly 629, 743
Niebuhr, Barthold Georg 407—408, 614, 616, 621, 726, 743
Novalis, Friedrich Leopold Hardenberg 19
Novikov, Nikoláj Ivanovics 44

Oken, Lorenz 629
Ortutay Gyula 735—736
Ossian 194
Osváth Béla 735

Pais Dezső 445, 452, 472, 741
Pákh Albert 106, 114—119, 124, 292—293, 314, 361, 626, 735, 737, 739—740, 743
Palágyi Menyhért 735
Pálffy Albert 65, 72, 130, 738
Pálffy János 481, 742
Pándi Pál 52, 72—73, 736, 742
Papp Ferenc 556, 559, 569, 741—742
Pasteur, Louis 609
Pauler Tivadar 17
Paul, Jean 15—16
Pesty Frigyes 28, 736
Péterfy Jenő 132, 167, 413, 415, 417, 420, 442, 448—453, 461, 486, 512, 532, 662, 691—692, 698—699, 741—744
Petőfi Sándor 9—18, 20—21, 23, 27—34, 37—43, 45—47, 49—88, 90, 93, 97, 101—103, 108—111, 113—115, 119, 121—122, 125, 127—148, 150, 165—166, 171—172, 175, 180—182, 185—189, 192, 194—196, 199, 201, 204, 206—208, 214, 217—225, 227, 229, 231, 238, 240—241, 243—246, 248, 250—255, 257—258, 260—261, 263—266, 285, 288, 291, 304, 307—308, 318, 320, 329, 334, 338—339, 341, 343—347, 351—352, 356—358, 360—364, 366—369, 372—374, 376, 383—385, 388, 391, 397, 403, 445, 451, 457, 465, 467, 469, 478, 490, 495, 501, 547, 577, 560, 580—582, 587—588, 616, 624—625, 640—641, 643—644, 648, 655, 661, 665—667, 669, 686, 689, 690, 692—693, 701, 704, 706—708, 711—722, 724, 727, 729—730, 736—739
Petrichevich Horváth Lázár 580
Pintér Endre 29, 736
Planche, Gustave 616—617, 654, 660, 743
Poisson, Siméon Denis 635
Poitou, Eugène 640—641, 643

Pólya József 629, 631, 743
Ponsard, François 302
Prohászka Lajos 101, 741
Proudhon, Pierre Joseph 275
Proust, Marcel 512
Puskin, Alekszandr Szergejevics 41—43, 718, 721

Quetelet, Adolphe 635

Ráday Gedeon 352, 386
Rákóczi Ferenc 68
I. Rákóczi György 455, 474, 534, 537
Ranke, Leopold von 476, 614, 616, 621, 627—628, 726, 741, 743
Rapaich Rajmund 743
Ráth Mór 737
Raumer, Friedrich Ludwig Georg von 478
Regard, Maurice 743
Révay Ferenc Frigyes 738
Révai József 52—53, 155, 578, 671, 736, 738, 744
Révai Miklós 365
Reviczky Gyula 299, 704, 708
Richardson, Samuel 589
Riedl Frigyes 89, 155, 176, 208, 211, 214, 431, 433, 662, 703, 738, 741, 743
Riedl Szende 737
Ristori, Adelaide 113, 293, 307—308, 314—315
Rónay György 253, 739
Rosty Ágnes (Eötvös Józsefné) 11
Rosty Ilka (Trefort Ágostonné) 11
Rotteck, Carl 27, 478, 742
Rousseau, Jean-Jacques 589
Rozvány Erzsébet 738

Sáfrán Györgyi 167, 738
Sainte-Beuve, Charles Augustin de 113, 132, 512—513
Salamon Ferenc 57, 166, 266, 304, 318, 384, 388, 393, 395—400, 412, 518, 635, 640—642, 649, 658—659, 661—662, 666—668, 740
Sandeau, Jules 654
Saphir, Moritz Gottlieb 141—142
Savigny, Friedrich Karl von 627
Schelling, Friedrich Wilhelm 19
Schiller, Johann Christoph Friedrich von 21
Schlegel, August Wilhelm 15—16, 42
Schleichen, Mathias 610, 742
Schmerling, Anton 332, 740
Schopenhauer, Arthur 632
Schwarzenberg, Felix 272
Scott, Walter 116, 617, 726
Shakespeare, William 21, 23, 42—43, 79, 110, 116—118, 181, 314, 351, 357, 371, 378, 386, 403, 408, 412, 424, 433, 435, 530, 534, 602, 652, 699, 713, 719
Shelley, Percy Bysshe 137
Smetana, Friedrich 44
Somogyi Sándor 108, 130, 279, 738—739, 741
Spetykó Gáspár 46, 102, 116, 249
Spurzheim, Johann Christian 511
Stendhal, Henry Beyle 12, 323, 424, 519—521, 538—539, 599
Störig, Hans Joachim 616, 743
Sue, Eugène 397, 576, 580, 582, 601, 641

Szabad György 739—740
Szabó Dezső 49, 335
Szabó Ede 738
Szabó Imre 17
Szabó József 629
Szabó Károly 362, 740
Szabó Lőrinc 690
Szabolcsi Bence 45, 736
Szabolcsi Miklós 49, 736
Szalay László 10—11, 15—17, 27, 132, 317, 468, 491, 501—502, 505, 558—560, 607, 616—617, 619—621,

623—624, 627, 688, 727, 741—742
Szalárdi János 501, 535
Szász Gerő 390
Szász Károly 79—81, 105—106, 131, 205, 265, 293, 383, 388—390, 488, 559, 627, 630, 639, 641, 737—738
Szeberényi Lajos 29, 736
Széchenyi István 114, 132, 177, 278, 288, 296—297, 301, 309, 318, 332, 335—336, 340, 347—348, 365, 449, 451, 454, 459, 461, 465—468, 488—490, 492—493, 497—498, 505, 512, 514—515, 518, 556, 569, 586, 611, 624, 741—742
Székely Ádám 29, 736
Székely József 254
Szekfü Gyula 101, 741
Szelestey László 46, 102, 116, 126, 135, 254
Szemere Miklós 10—11, 27, 301, 735
Szemere Pál 19, 626
Szentpétery Sámuel 17, 735
Szerb Antal 450, 741
Szeremley Gábor 17
Szigligeti Ede 10, 60, 113, 300, 303, 307, 311, 735
Szilágyi Ferenc 292
Szilágyi István 36, 79—81, 83, 91, 118, 121, 737
Szilágyi Sándor 102, 164, 737
Szontagh Gusztáv 17
Szontágh Pál 10—11, 24, 735

Tacitus, Publius Cornelius 144
Taine, Hippolyte Adolphe 726
Tárczy Lajos 17
Tasso, Torquato 116, 294, 740
Thackeray, William 538
Thaly Kálmán 214
Thiboust, Lambert 314
Thierry, Augustin 616—617, 622, 743
Thomson, William 629
Tieck, Ludwig 15, 42
Tisza Domokos 205, 207, 738
Tisza Kálmán 687
Toldy Ferenc 16—17, 23—24, 27, 113, 126, 133, 148, 358, 361, 363, 367—368, 372, 626, 630, 665, 727, 735, 743
Tolsztoj, Lev Nikolajevics 455—456, 520, 538, 661, 719, 722
Tompa Mihály 9, 12, 39—40, 52, 77, 80, 82, 102, 104—105, 107, 109, 111, 114, 116—121, 128, 130, 148, 150, 165, 180, 200, 223—242, 244—245, 259, 261—264, 278, 291, 298, 320, 387, 390, 392, 397, 687, 724, 737, 739—740
Tóth Árpád 224, 690
Tóth Ede 744
Tóth Endre 255
Tóth Kálmán 45, 116, 120—121, 126, 186, 188, 248—249, 373, 556
Tömörkény István 266, 715
Trefort Ágoston 11, 477, 741
Turgenyev, Ivan 319, 370, 661
Túróczi János 352

Uhland, Ludwig 42

Vachott Kornélia 11, 735
Vachott Sándor 10—11, 31, 224
Vachott Sándorné 735
Váczy János 739
Vahot Imre 10—11, 14, 121
Vajda György Mihály 735
Vajda János 9, 12—13, 21, 29, 77, 82, 98, 106, 111, 130, 148—150, 152, 177—178, 180, 187, 200, 223, 225, 229, 234, 236—238, 240, 242—267, 273, 278—279, 283, 289, 291, 293, 299—302, 305, 307—308, 317, 320—321, 326, 329—347, 353, 361, 369, 372, 379, 384, 386—387, 454, 486, 505, 555, 607, 615, 629, 655—657, 671, 685, 688—692, 704—710, 718—719, 724, 728—729, 739—740, 742, 744

Vajda Péter 10, 13, 72—73, 581, 630, 743
Várady Antal 65, 72
Vargha Gyula 690
Vas Gereben 109, 390
Vasvári Pál 52
Venczel Gusztáv 17
Verancsics Antal 559
Vergilius, Publius Maro 118
Villemain, Abel-François 617
Vischer, Friedrich Theodor 310, 313, 316, 739
Viszota Gyula 742
Vogt, Karl 511, 631
Voinovich Géza 114—115, 119, 166, 199, 737—738, 740, 744
Voltaire, François-Marie Arouet de 613
Vörösmarty Mihály 13, 15—16, 18—19, 23—24, 33, 36, 38—40, 42—43, 46, 51, 56, 60—61, 64, 68, 81, 87, 113, 118, 134, 142—143, 148, 155, 165—166, 192, 221, 232, 243, 252, 255, 300, 360—361, 363, 365—369, 371, 373—375, 501, 503, 508, 573—574, 580, 603, 639, 644, 648, 655—657, 665, 667, 713, 736
Wagner, Richard 404, 408, 740—741
Wagner, Rudolf 639
Waldapfel József 681, 744
Wargha János 17
Welcker, Karl Theodor 17
Werbőczy István 497—498, 553—554, 559—560, 621
id. Wesselényi Miklós 132, 295, 624
ifj. Wesselényi Miklós 132, 468, 477, 493, 497, 511, 515, 624—625, 742
Whewell, William 612
Winckelmann, Johann Joachim 19

Zilahy Károly 253, 300, 305, 312—313, 316
Zola, Emile 519
Zrínyi Miklós 352, 357, 369, 422, 624
Zsukovszkij, Vaszilij Andrejovics 42

Arany János
A bajusz 181, 212
A betyár 185, 212
A bújdosó 186
A dalnok búja 194, 196, 693
A falu bolondja 211
A fülemile 181, 212
Ágnes asszony 197, 205, 209—210, 212, 216, 411
A hajótörött 192, 194
A hegedű száraz fája... 186
A Jóka ördöge 180—182, 184, 203, 220
A lacikonyha 212
A lantos 191, 193
A lejtőn 202
A lepke 699—700
Almanach 1878-ra 636, 696
Álom-való 171, 185, 191, 193
A magyar nemzeti versidomról 358, 362, 386
A magyar népdal az irodalomban 353, 359—360, 385
A méh románca 209
A nagyidai cigányok 6, 84, 150, 165, 172, 175—179, 182, 184, 199, 204, 220, 321, 331, 336, 547, 738
Április 14-én 190
A pusztai fűz 199—200
A rab gólya 190
A régi panasz 695
Aristophanes-fordítások 46, 126, 181, 377, 381, 690, 699
A rodostói temető 185
A sárkány 114, 119—120, 141, 643—644, 649—650, 668, 684
A szegény jobbágy 58, 173
A varró leányok 185, 206—209, 211, 703
A vén gulyás 212
A vén gulyás temetése 212
A vigasztaló 201, 693
A walesi bárdok 213
Az Alföld népéhez 186
Az egri leány 215
Az elhagyott lak 199
Az első lopás 181—182
Az elveszett alkotmány 27, 83, 87, 166, 172, 177, 206—207, 278, 332, 459
Az észszerű utánzásról a költészetben 385
Az ihlet perce 201
Az örök zsidó 202, 348
Az utolsó magyar 167, 203
Az ünneprontók 165
Bánk bán tanulmányok 322—323, 357, 409—411, 415, 431, 438, 494
Beállottam a Bocskai-csapatba 186
Bolond Istók 12, 87, 150, 165—166, 169—176, 179, 197, 199, 203, 220, 352, 385, 389, 403, 602, 647—648, 650, 694, 698, 700, 720, 738

Bor vitéz 165, 209—210, 215—216, 720
Both bajnok özvegye 215
Buda halála 23, 46, 77, 84, 87—89, 95, 116, 152, 160, 163, 165, 179, 181, 183—185, 196, 202—203, 207—209, 213—216, 218—219, 251, 254, 263—264, 278, 323, 351, 354, 357, 377, 380, 391, 401—405, 410, 412—419, 421—430, 432, 440, 446, 476, 508, 536, 547, 568, 576, 667, 689, 692, 698—699, 718—719, 740—741
Bulcsú Károly költeményei 383, 649—650
Byron: Az új görög dalnok (műford.) 166
Czakó sírján 190
Csaba-dolgozatok 183—184, 402—405, 412—417, 419
Családi kör 59, 174, 211, 397, 703
Csanád 203
Daliás idők, 37, 46, 88, 116, 150, 152, 157, 162, 165, 175, 180—184, 203, 211, 216, 220, 262, 353, 355, 377, 397, 409, 430—431, 434, 440, 693, 738, 741
Dante 193, 195
Domokos napra 194
Dózsa Dániel: Zandirhám 402, 405—407
Édua 167, 203
Éjféli párbaj 166, 210
Elesett a Rigó lovam patkója 186
Ének a pesti ligetről 701—703
Én vagyok az anyám átka... 186
Enyhülés 195, 693
Epilógus 700
Eredeti népmesék 405
Évek, ti még jövendő évek 191
Év utolján 200—201
Fejes István költeményei 649—650
Fiamnak 192
Furkó Tamás 211—212
Garay Alajos: Betulia hölgye 389
Goethe: Ballada az elűzött és visszatért grófról (műford.) 216
Gondolatok a békekongresszus felől 192—193, 204
Ha álom ez élet... 191
Hadshi-Jurt 649
Házi-uraság 192
Hebbel: Anya és gyermeke 288, 294—295, 377, 400, 404—405, 407, 648—649, 651, 664
Híd-avatás 210, 636, 652, 664, 692, 696, 702
Hiú sóvárgás 200
Hunyadi csillaga 215
Intés 697
Irányok 188, 294, 383—384, 386
Irodalmi hitvallásunk 390, 648
Írószobám 192
János pap országa 212
Katalin 150, 164—171, 203, 216, 220, 720, 738
Keveháza 416
Koldus-ének 176—177
Kozmopolita költészet 698
Magányban 348
Magyar Misi 212
Mátyás anyja 215
Millien: La moisson. (Az aratás.) 31, 378—381, 386
Mint egy alélt vándor 196, 693
Mit csinálunk? 186, 738
Murány ostroma 150, 156, 168, 376, 382, 430
Naiv eposzunk 353—355, 359—360, 384
Népiességünk a költészetben 360, 377, 380
Nyalka huszár honnan oly vágtatva 186
Oh, ne nézz rám oly sötéten 195

Üldöklő angyal 166
Üreg pincér 636
Őszikék 126, 159, 165—166, 179, 181, 193, 199, 210, 216—217, 244, 251, 262, 264, 348, 352, 355, 369, 377, 388, 652, 664, 690—704, 718, 729, 744
Ősszel 191, 193, 197, 200
V. László 166, 213—215
Pázmán lovag 166, 215
Perényi 166, 203
Plevna 696
Poetai recept 119—121
Pörös atyafiak 390
Ráchel 237
Ráchel siralma 194, 237
Ráday Gedeon 386
Rákócziné 186, 204, 207, 209, 212, 214
Rásüt az esthajnal 186
Reményem 191—192
Reményinek 202
Remete József Aeneis fordítása 387
Rendületlenül 348, 696
Régi dán balladák 355, 359
Rozgonyiné 118, 186, 201, 212, 215
Rózsa és Ibolya 37, 46, 58, 80, 116, 150, 179—181, 183, 217
Rózsa Sándor 186, 212, 215
Shakespeare-fordítások 431, 699
Sírva jön a magyar nóta világra 186
Stanzák „Mátyás dalünnepe" eposzi kísérletből 203
Szász Gerő költeményei 390
Szász Károly: Költemények 205, 388, 391
Szász Károly: Trencsényi Csák 389, 390
Széchenyi emlékezete 193, 204, 225, 278, 318, 348, 451
Szent László 215
Széptani jegyzetek 648
Szondi két apródja 166—167, 190, 213—214, 240, 260, 382, 663
Szőke Panni 185, 206—207, 209, 211
Tamburás öreg úr 694
Télben 190
Tengeri-hántás 59, 126, 210, 703
Tetemre hívás 166, 210
Tetétleni halmon 88
Thales Bernard 31
Toldi 33, 37, 52, 59, 77—78, 80, 86—97, 103—105, 116, 150—151, 154—162, 165—167, 171, 175, 179—182, 184—185, 207, 211, 214, 216, 218—220, 222, 226, 264, 317, 355, 359, 374, 376, 378, 380, 382, 385, 391, 402—404, 406—407, 409, 415—417, 429—430, 440, 469, 568, 576, 647, 692—693, 701, 714, 716, 718, 720, 737—738
Toldi estéje 77, 89, 94, 116, 134, 150—166, 168, 171—172, 175, 179—182, 184—186, 193, 203, 207, 217—218, 220, 222, 264, 288, 319, 327, 337, 348, 380, 391, 406—407, 414—417, 423, 429, 440, 526, 692, 694, 712, 738
Toldi szerelme 46, 76—77, 84, 87, 159, 161, 165, 176, 183—184, 196, 207, 214, 264, 351, 354, 357, 377, 380, 406—407, 412, 417, 430—441, 741
Tompa Mihály költeményei 227—228, 390
Töredékes gondolatok 377, 380—382, 385, 648—649
Török Bálint 214—215
Vágy 201
Válság idején 191, 193
Van-e olyan hamvába holt fiatal 186
Vásárban 700
Visszatekintés 153, 196, 198—199, 210

Vojtina ars poeticája 116, 188, 649—650
Vojtina levelei öccséhez 101—102, 115, 383
Vörös Rébék 59, 126, 182, 210, 216, 702
Zács Klára 166, 214
Zrínyi és Tasso 209—210, 255, 357—358, 394, 402—403, 405, 740
Arany László:
A délibábok hőse 320
Bacon, Francis:
Novum Organum 611
Balzac, Honoré de:
Elveszett illúziók 540, 548
Bérczy Károly:
A külföldi regényirodalom 640—642
Anyégin Eugén (ford.) 41
Bernal, John Desmond:
Science in History 608
Brassai Sámuel:
A tenger, mint a természettan tárgya 630
Büchner, Ludwig:
Kraft und Stoff 629, 632
Cabanis, Pierre Jean George:
Les rapports du physique et du moral de l'homme 511
Comte, Auguste:
Philosophie positive 612
Czakó Zsigmond:
Leona 73, 581
Végrendelet 73
Csengery Antal:
Gróf Teleki József 622
Képek az emberi művelődés történetéből 643
Lamartine 617, 743
Macaulay és Thierry 616—617, 622, 743
Római történet Rómában 300
Történetírók és a történetírás 620
Dickens, Charles:
Kis Dorrit 660
Engels, Friedrich:
A család, az állam és a magántulajon keletkezése 616
Anti-Dühring 633
A szocializmus fejlődése az utópiától a tudományig 610
A természet dialektikája 485, 611, 631—632
Ludwig Feuerbach és a klasszikus német filozófia alkonya 632
Eötvös József:
A falu jegyzője 28, 32, 277, 319, 340, 379, 395, 445, 522, 524, 660, 722
A karthausi 26, 366, 480, 492, 522, 566, 722
A nővérek 524, 723
A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az álladalomra 152, 271—287, 340, 489—490, 505, 526—528, 554, 611, 627, 633, 722
Bacon 614
Én is szeretném ... 721
Gondolatok 642
Magyarország 1514-ben 107, 277, 395, 478—479, 524, 722
Szegénység Irlandban 280—281
Erdélyi János:
A hazai bölcsészet jelene 17
A magyar líra, 1859 22, 254, 655—656, 659, 736
A magyar népdalok 25—26, 28, 34, 37—38, 40, 736
Arany János 14, 40, 187, 736
Berzsenyi Dániel 21, 39, 736
Egyéni és eszményi 20, 34, 39, 736
Egy gyermek születésére 13
Egy századnegyed a magyar szépirodalomból 17—20, 24, 36, 39, 372, 736

Népköltészet és kelmeiség 30, 119, 122, 127, 736
Népköltészetről 23, 33, 35—37, 40, 736
Népköltészetünk a külföldön 32—34, 144, 736
Népköltészetünkről l. A magyar népdalok
Pályák és pálmák 19, 21, 22, 24—25, 35—36, 38—40, 343, 372, 376, 665, 736, 739
Petőfi Sándor 20, 33, 37, 39, 103, 127—130, 146, 736
Tompa Mihály 39
Töredékek a magyar népdalköltészetről 27
Verulami Baco 613
Vörösmarty Mihály 18—19, 21, 23, 27, 36, 38—40, 142, 300, 736
Flaubert, Gustave:
Bovaryné 519, 640
Érzelmek iskolája 405, 519—520, 525, 539
Salammbo 525
Gerlach, Franz Dorotheus:
Die Geschichte der Römer 615
Gervinus, Georg Gottfried:
Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts seit den Wiener Verträgen 273
Goethe, Johann Wolfgang:
Faust 684
Goldsmith, Oliver:
A wakefieldi lelkész 589
Greguss Ágost:
Alvás és álom 638
A materialismus hatásairól 636, 663
A torzképről 660
Az emlékezetről 638
Baco védelme Liebig ellen 610
Erdélyi Jánosról 659
Gyulai Pál:
Alföldi színműtár 293
A márványhölgyek 314
A nemes fészek 370
A Nemzeti Színház és drámairodalmunk 301, 644, 653
Anyegin Eugén 289—290, 736
Arany János (1858) 737
Arany János (1883) 143, 187, 299, 363—365, 369, 371, 391, 400, 647
Bajza összegyűjtött munkái 108—110, 362, 653
Boross Mihály: Házasság spekulációból 109, 393, 738
Csengery Antal 293, 620, 630
Diocletián 113, 307, 310, 312
Dózsa György 113, 314—315
Egy kis szóváltás 292
Egy régi udvarház utolsó gazdája 104, 106, 140, 177, 289, 304, 319—329, 379, 393, 457, 495, 526—527, 535, 593, 600, 645, 663, 667, 724, 739, 744
B. Eötvös József 292, 366
Három beteg 322
Irodalmi élet 626
Katona József és Bánk bánja 298, 315, 371, 446, 623—624, 627
Kazinczy Ferenc (1853.) 114—115, 292, 738
Kazinczy Ferenc (1859.) 362—363
B. Kemény Zsigmond 309, 311, 315, 464, 512
Kemény Zsigmond regényei és beszélyei 642, 741
B. Kemény Zsigmond sírjánál 553
Két ó-székely ballada 126, 205, 735
Keveháza 370
Kölcsey Ferenc 306, 366, 370
Kriza János 303, 367
Még egyszer Ristori 113, 293, 307, 315
Megint a kritikáról 371, 643
Néhány nap Erdélyben 133, 738
Néhány szó a kritikáról 306
Önbírálat 300, 302, 326, 344
Pákh Albert 293, 401

Pálffy Albert 130
Pénz és becsület 302
Petőfi Sándor és lírai költészetünk 33, 103, 113, 130—136, 140—142, 144—146, 148, 624, 643, 738
Polemikus levelek 300, 303—304, 306, 621, 644
Romhányi 145
Signora Ristori 113, 307—308, 314
Gróf Széchenyi István utolsó évei 309
Szépirodalmi szemle 14, 31, 110, 113, 131—132, 134—141, 145, 151, 156, 224, 291, 294, 296, 298—299, 302—303, 305, 363, 369, 392—394, 400—401, 653—654
Szerelemhangok. Írta Barna Ignác 106—107
Szigligeti Ede 300, 303, 308, 311
Szikszói Enyhlapok 110, 738
Társaséletünk 106—108, 289—290, 301, 333, 737
Toldy Ferenc 365—366, 626
Vélemény Kemény Zsigmondról, mint regény- és beszélyíróról 109, 292, 323, 393—394, 737
Vörösmarty életrajza 134, 360—361, 363, 367, 369, 371, 374, 653
Vörösmarty Mihály 363, 365
Zilahy Károly munkái 300, 312, 315, 623
Hugo, Victor:
A nyomorultak 576
Humboldt, Alexander:
Kosmos, Entwurf einer physischen Weltbeschreibung 233
Ibsen, Henrik:
Peer Gynt 687
Jókai Mór:
A fehér angyal 583
A két menyasszony 583
A kőszívű ember fiai 576, 579, 583, 593, 595
A Nepeán-sziget 73, 580, 583
A régi jó táblabírák 301, 593
A serfőző 58, 582
A szerelem bolondjai 301, 574, 594, 596
Az aegyiptusi rózsa 583
Az aranyember 574, 579—580, 585, 593, 595, 603
Az ércleány 583
Az új földesúr 594, 596, 742
Csataképek 322, 575, 583
Egy magyar nábob 524, 582—593, 595—597, 600, 728, 742
Eppur si muove 582
Erdély aranykora 576
Fekete gyémántok 579, 596, 600
Gazdag szegények 580, 595
Hétköznapok 576, 580—583, 601
Kárpáthy Zoltán 584, 587, 590—593, 728, 742
Mire megvénülünk 579, 595
Politikai divatok 581
Rab Ráby 574—575. 579, 593, 709, 742
Sonkolyi Gergely 58, 582
Szegény gazdagok 593
Katona József:
Bánk bán 161, 163, 357, 371, 381, 410, 412, 416, 423, 483
[Kazinczy Gábor]: A. B. C.:
Nyílt levél 114
Kemény Zsigmond:
A hirlapszerkesztő naplója 459
A két Wesselényi Miklós 132, 487—488, 497, 513, 624—625
Alhikmet, a vén törpe 513
A rajongók 459—460, 463, 471, 476, 479—480, 492, 498, 513, 518, 521, 524, 526, 532—533, 536—553, 558—559, 562, 568, 722, 741—742
Arany Toldija 103, 374, 494, 737

Élet és ábránd 472—474, 480, 741
Élet és irodalom 104, 152, 296, 321, 373, 375, 445, 460, 491—492, 494, 496, 500, 502, 509, 518, 617—619, 629
Eszmék a regény és dráma körül 296, 496, 499—500, 510
Férj és nő 177, 321, 329, 458—463, 509, 524—525, 723
Forradalom után 106, 108, 134, 272, 449, 495—496
Gyulai Pál 312, 315, 422, 448, 470—488, 491—492, 497, 513, 516, 521, 526, 533, 536, 547, 562, 567
Históriai töredék 559
Hogy áll a világ? 445
Izabella királyné és a remete 471—473, 556, 741
Korteskedés és ellenszerei 152, 274, 346, 459, 463—471, 473—474, 477—479, 512, 565, 711, 742
Ködképek a kedély láthatárán 177, 447, 458, 496, 513, 521—523, 525—529, 742
Macaulay Anglia története című munkájáról 132, 373, 500, 622
Még egy szó a forradalom után 272, 333, 489, 493, 496, 502
Özvegy és leánya 457, 463, 524, 526, 529—536, 549, 742
Szalay Magyarország története című munkájáról 502, 624, 627
Idősb Szász Károly 639
Gróf Széchenyi István 132, 288, 296—297, 301, 447, 451, 489, 496—497, 512, 514—515, 518, 569, 624
Szerelem és hiúság 447, 456, 458, 463, 513, 525
Szív örvényei 447
Vörösmarty Mihály 33, 374, 503, 639
Zord idő 311, 450, 456—457, 471, 473, 487, 504—505, 516, 518, 533, 536, 540, 545, 548, 553—569, 722, 742
Kisfaludy Károly:
Éjjeli menyekző 165
Karácsonéj 165
Kölcsey Ferenc:
Nemzeti hagyományok 15
Vanitatum vanitas 192
Kriza János:
Vadrózsák 27
Lamartine, Alphonse de:
A girondisták története 616
Lange, Friedrich Albert:
Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart 635
Lenin, Vladimir Iljics:
Materializmus és empiriokriticizmus 632, 633
Lermontov, Jurjevics Michail:
Démon 43
Liebig, Justus:
Über Francis Bacon von Verulam und die Methode der Naturforschung 610
Lukács Móric:
Róma régi történeteinek hitelessége és eredete 407, 614
Macaulay, Thomas Babington:
Francis Bacon 610, 624
Byron 132, 624
Lays of Ancient Rome 408, 615
Nagy Frigyes 134, 624
Madách Imre:
Az aesthetika és társadalom viszonyos befolyása 392
Az ember tragédiája 6, 10, 98, 139, 191, 229, 234—235, 239, 241, 303, 348, 402, 404, 446, 455, 485, 508, 564—565, 607, 628—

630, 635—637, 642, 663, 669—688, 725—726, 729, 744
Csák végnapjai 688
Mózes 404, 686—688
Tündérálom 393
Miczkiewicz, Adam:
Ősök 43
Mikszáth Kálmán:
Beszterce ostroma 320
Mill, John Stuart:
System of logic, ratiocinative and inductive 612
Mommsen, Theodor:
Römische Geschichte 615
Niebuhr, Barthold G.:
Vorträge über römische Geschichte 614
Pákh Albert:
Nyílt válasz 115
Petőfi Sándor:
A borozó 54—56, 69
A csárda romjai 67
A hazáról 68
A helység kalapácsa 13, 60, 62, 102
A hóhér kötele 56, 65, 71—73, 580—582
Alacsony kis ház 69
Álmaim 71
Álmos vagyok és mégsem alhatom 69, 71
A puszta, télen 57
A téli esték 57
A természet vadvirága 54
A XIX. század költői 721
A virágnak megtiltani nem lehet 63
Az apostol 55—56, 60—61, 72, 581, 718—719
Az őrült 61, 69—71, 73, 103, 135, 138, 254
Az utósó ember 70
Befordultam a konyhára 63
Búm és örömem 70
Cipruslombok Etelke sirjáról 62
Dinomdánom 57
Disznótorban 57
Egy fiatal íróhoz 73
Egy gondolat bánt engemet 67, 78
Felhők 53—56, 60, 63, 69—72, 74, 103, 135—136, 138, 195, 221, 246, 254, 580, 736
Forrás és folyam 69
Gyalázatos világ 67
Ha az isten . . .67
Háborúval álmodám 67
Három szív története 67
Hazámban 55
Hegyen ülök 69
Hej nekem hát vigasztalást mi sem ad . . . 55
Hírös város az aafődön Kecskemét 64
Ismerjetek meg! 69
Isten csodája 68
János vitéz 33, 57—58, 60—62, 64—65, 68—69, 71, 74, 103, 134, 136, 172, 184, 186—187, 207, 214, 217—218, 264, 577, 714, 736
Járnak, kelnek, sokan zöld erdőben 63
Könyeim 63
Kutyakaparó 391
Levél Várady Antalhoz 66—67, 70, 72
Lopott ló 64
Magyarország 67
Messze estem 67
Mért vagyok én még a világon 70
Mi haszna, hogy a csoroszlya 63
Mulatság közben 67
Panyó Panni 206
Pusztán születtem 64

Rég veri már a magyart a teremtő 67
Salgó 60, 68, 166
Szerelem gyöngyei 66—67
Téli világ 57
Tigris és hiéna 56, 68, 71—72
Tündérálom 60, 71—72, 687
Úti jegyzetek 736
Üresen áll már a kancsó 57
Vadonerdő a világ 69
Változás 67, 69
Planche, Gustave:
Du poète historien. (Histoire de la Restauration, par M. de Lamartine.) 616
Ranke, Leopold von:
Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation 629
Die römischen Päpste, ihre Kirche und ihr Staat im 16. und 17. Jahrhundert 627
Richardson, Samuel:
Pamela 589
Rousseau, Jean-Jacques:
Új Héloise 589
Salamon Ferenc:
Balzac 640, 643
Béla 662
Beszélyek 396, 400
Családélet 396, 398—399, 662
Fáncsy-album 396
Gondolatok 642
Irodalmi tanulmányok. Előszó 388
Petőfi Sándor újabb költeményei. 1847—1849. 659, 661
Stendhal, Henry Beyle:
Pármai Certosa 520, 539
Vörös és fekete 12, 539
Szalay László:
János király és a diplomatia 627
Magyarország története 558, 619—620, 623, 627, 742
Verbőczi István és Veráncsics Antal 558—560
Szalárdi János:
Siralmas krónika 501, 535, 720
Szász Károly:
Derniéres Chansons de Béranger, 1834—1851. 641
Széchenyi István:
Nagy Magyar Szatíra 611
Stadium 611
Székely József:
Szeszélydalok 254
Szelestey László:
Falu pacsirtája 254
Kemenesi cimbalom 126
Szigligeti Ede:
Két pisztoly 60
Szökött katona 60
Tolsztoj, Lev Nikolajevics:
Háború és béke 402, 405, 520, 719, 722
Tompa Mihály:
A gályarab fohásza 239
A gólyához 230
A gyászoló 237
A hajó 239
Alföldi képek 230
A madár, fiaihoz 237
A puszpánghoz 237
A szeretet 238
A távozó után 236
Bár még 228, 230
Bérc és lapály 238
Egy könyv olvasása közben 237
Éjjel 234
Estve 235
Fent és alant 234
Gróf Mikó Imréhez 225
Gyógyulás 235
Hallgass 233
Ikarus 239
Itthon vagyok 232
Jöszte kedves . . . 232
Levél egy kibújdosott barátom után 236

Megtérő 225
Mit kérek ... 232
Ne nézzenek rám ... 236
Novemberben 239
Nőmnek 240
Nyári estén 233
Őszi tájnak 230
Sírboltban 225, 238
Szeretlek! 235
Tapasztalás 232
Távolból 232
Tornácomon 230
Újévi üdvözlet a Vasárnapi Újság szerkesztőjéhez 238
Új Simeon 237, 239
Tóth Endre:
Zengő bokor 255
Tóth Kálmán:
Teli vagyok dallal 116
Vajda János:
A Balaton partján 244, 706
A beduin 260
A bikoli fák alatt 244, 251, 255, 706
A csüggedetlen 260
A feledhetetlenhöz 707
A köröndnél 705
Alfréd regénye 255, 341
A nyugtalan zarándok 255
A természetből 260
A vaáli erdőben 244, 251, 706
A végrendelet 707
Az állatkertben 705
Az üstökös 706
Bakonyi legény 252
Béla királyfi 251
Borzasztó dolgok 258
Búcsú 255—256
Csillagok 706
De profundis 707
Egy bolond, aki szeret 258—259
Elítéltek éjjele 259
Gina emléke 244, 247—250, 252, 258
Hábor 259
Hajón 244
Húsz év múlva 248, 256
Jubilate! 330, 707
Kóros áramok 706
Költő barátomhoz 260
László vitéz 260
Lenni vagy nem lenni 707
Luzitán dal 260
Magasabb szempontok 338
Megnyugvás 707
Nádas tavon 248, 256, 706
Naprul napra 259
Nyári éjjel 248, 251, 255, 705—706
Önbírálat 246, 253, 291, 293, 300, 321, 329—345, 379, 707
Őszi tájék 706
Panaszok 244
Polgárosodás 13, 21, 152, 246, 253, 291, 329—345, 379, 707
Severina 258
Sirámok 244, 247, 249, 252, 739
Száll a hegyre 251
Széptani levelek 252
Szerelem átka 244, 247, 249, 252
Szerelem édene 252
Tavasz felé 260
Utolsó dal, Ginához 706
Vége van 244, 251, 706
Végtelenség 251, 255, 706
Visegrádon 259
Vogt, Karl:
Physiologische Briefe 511
Vörösmarty Mihály:
A két szomszédvár 503
Fóti dal 27
Tündérvölgy 13
Zalán futása 23, 52
Whewell, William:
History of the inductive sciences 612
Philosophy of the inductive sciences 612
Zrínyi Miklós:
Szigeti veszedelem 357, 576

ELSŐ KÖNYV

AZ ELŐZMÉNYEK

I. A népiesség elméletének kialakulása

Erdélyi János és a plebejus értelmiség (9) — Hegel-hatás a népiesség elméletében (14) — Túljutás az utánzó, az „eszményi" irodalmon (19) — Igény az „általános emberi" iránt (21) — A népköltészet, mint a nemzetileg polgárosodó irodalom biztosítéka (24) — A népköltészet gyűjtői (28) — A népiesség demokratikus tartalmai (31) — A népiesség, mint út az összneмzeti költészethez (35) — Az új költészet-eszmény (39) — Párhuzamosságok Kelet-Európa irodalmaival és a magyar zenével (41)

II. Petőfi népköltősége, és a fiatal Arany

Petőfi túljutása a népies-nemzeti költészeten (50) — Népies, nemzeti — és forradalmi költészet kapcsolódása Petőfinél (53) — Népiesség és realizmus egysége Petőfinél (58) — Petőfi műfajaiban megvalósul a népies-nemzeti költészet (59) — Petőfi forradalmi programjának kialakulása (65) — Petőfi romantikája (70) — Arany a népies és a nemzeti költészetről (75) — Petőfi és Arany népiesség-felfogásának különbségei (78) — Arany népiességének demokratizmusa (83) — Toldi népiessége (86) — Toldi: össznemzeti hőseszmény (89) — Toldi szerkezete és motivációja (92)

MÁSODIK KÖNYV

AZ IRODALOM, A NEMZET ÉS A POLGÁROSODÁS

ELSŐ RÉSZ

A népies-nemzeti költészet

I. A népiesség elmélete Világos után

Harc a népiesség eltorzítása ellen (101) — Gyulai Pál és a nemzeti művelődés eszménye (105) — A nemzeti egység és a népies-nemzeti irodalom (108) — Gyulai népies-nemzeti költészet-elmélete (110) — Gyulai pályaszaka-

szai (112) — Támadás és védelem a népiesség körül (114) — Arany elképzelései a népies-nemzetiről (117) — A sárkány értelme (119) — Erdélyi felfogása az áthasonításról (122) — Népköltészet és műköltészet viszonya (126) — Erdélyi Petőfi-értékelése (127) — Gyulai Petőfi-értékelése (130) — A „népnemzeti" Petőfi (134) — Gyulai a válság-költészet ellen (137) — Az irodalomtörténet népies-nemzeti értelmezése (142) — Gyulai Petőfi-portréjának módszere (144) — Kiegyenlítődési lehetőség a népies-nemzeti és a liberalizmus között (146)

II. Népiesség a költészetben

Toldi estéje: nemzetiség és polgárosodás szétválásának tragikuma (150) — Toldi estéje: új út a népies-nemzeti költészetben (156) — Toldi estéje szerkezete (157) — Visszanyúlás a romantikához: Katalin (164) — Katalin: a byroni előadásmód (167) — Bolond Istók: a byroni-népies életkép (170) — Bolond Istók: a nem-eszményítő népábrázolás (172) — Nagyida: a nemzeti hibák tükre (176) — Visszatérés a naív népiességhez (179) — A naívnépies közjáték művei (182) — Dal és dalszerűtlenség Arany lírájában (185) — Arany válság-lírájának előzményei (189) — Arany „Felhők-korszaka" (194) — A válság feloldásának egyik lehetősége: a tárgyiasulás (199) — Tárgyiasulás és nemzeti hivatásérzet: a balladák (202) — Sűrítés, tömörítés: balladai művészet (205) — Az életkép szerepe a balladában (210) — A történelmi balladák (románcok) (212) — A népies-nemzeti költészet új távlatai (217) — A népies-nemzeti költészet lehetőségei Tompánál (222) — A válság-líra változatai Tompánál (229) — Tompa allegóriái és ódái (236) — Tompa viszonya a népiességhez (240) — A népiesség öröksége — és az örökség átalakulása Vajda Jánosnál (242) — Dalszerű forma és nem-dalszerű tartalom Vajdánál (246) — Vajda intellektuális líraisága (251) — Újszerű és öröklött elemek Vajda stílusában (253) — Vajda közéletisége (257) — Mit nyújtott a népiesség a magyar költészetnek? (261)

MÁSODIK RÉSZ

A népies-nemzeti eszmeiség és a liberalizmus kiegyenlítődése

I. Polgárosodás és nemzetiség

Eötvös állam- és egyensúly-eszménye (271) — Eötvös nemzetszemlélete (277) — A „mérték" szerepe a liberális gondolkodásban (283) — Törekvések nemzetiség és polgárosodás egyeztetésére (287) — A kor átmenetiségének fölismerése. Aggodalmak az „idegenszerűség" miatt (294) — A

nemzeti eszme érvényesülése az erkölcsi szemléletben (297) — Erkölcsiség és nemzetiség legmagasabb kifejeződése: a költészet (302) — Erkölcsiség és szenvedélyigény találkozása a tragikumelméletben (306) — A tragikai kényszerűség elve (310) — A tragikai vétség formái (312) — A nemzeti polgárosodás mérlege az 50-es években (317) — Kétség a nemesi polgárosodás lehetőségében: az Udvarház (319) — A motiváció szerepe a jellemábrázolásban (323) — Az Udvarház realista művészete (327) — A nemesi polgárosodás kilátástalanságáról: Vajda János röpiratai (329) — Vajda új nemzeteszményt keres (337) — Vajda szemléletének plebejusi elemei (341) Nemzetiség és polgárosodás kiegyenlítődése (345)

II. Arany szintézise az irodalomtörténetben és az epikában.

A nemzeti egység és az irodalomtörténet (350) — Arany irodalomtörténeti fejlődésképe (358) — Gyulai irodalomtörténeti fejlődésképe (361) — Kiegyenlítődés a népiesség és a nemesi liberalizmus között (372) — A népiesség idomul a polgárosodás igényeihez (375) — Megszorítások és tágítások a nemzeti költészet elméletében (378) — Mit vehet át a nemzeti költészet a régi és a népköltészetből? (384) — Az eposz és a regény viszonya (391) — Az eposz, mint össznemzeti műfaj (399) — Az eposzi hitel (405) — A motiváció szükségessége az eposzban (408) — A Csaba-trilógia (412) — Buda halála (417) — Toldi szerelme (430)

HARMADIK RÉSZ

A nemesi polgárosodás utójátéka az irodalomban

I. Kemény Zsigmond történelemszemlélete

Kemény tragikum-felfogásának múltszázadi értelmezése (445) — A két világháború közti Kemény-értékelés (449) — Kemény polgárosodási igénye (454) — Férj és nő: a nemesi polgárosodás csapdái (458) — A Korteskedés: nemzet és haladás ellentmondásai (463) — Valóság helyett: a valóság fantomizálása (471) — Gyulai Pál: a kikerülhetetlen végzet regénye (474) — Gyulai Pál: a szociális és a nemzetiségi kérdés álruhás ábrázolása (477) — Gyulai Pál: a közvetett ábrázolás eljárásai (480) — Gyulai Pál: tragikum és „külpolitikai végzet" (482) — A „súlyegyen"-elmélet s a végzet kikerülhetősége (486) — A „súlyegyen"-elmélet erkölcsi következményei (493) — A történelem: mint a nemzeti polgárosodás bázisa (501) — Kemény nosztalgiája az összhang iránt (504)

II. Romantika és realizmus I. (Kemény Zsigmond történelmi regényei)

Nemzeti és „általános emberi" Kemény regényeiben (508) — A lélek- és jellemrajz természettudományos elemei (511) — Összetett és elemző jellemábrázolás (516) — A romantikus cselekmény (519) — Az eszmeregény (522) — Kemény romantikájának indokai. Túlhaladási törekvések (524) — Ködképek a kedély láthatárán: rögeszmék helyett — eszméket! (526) — Özvegy és leánya: a tragikum formái (529) — Özvegy és leánya: nemzeti történelem, nemzeti típusok (534) — A rajongók: egyéni sors és közélet kapcsolata (536) — A rajongók: Kemény felfogása a végzetről (539) — A rajongók: Pécsi Simon és Kassai Elemér tragikuma (541) — A rajongók: Kemény regényeinek és történelemszemléletének összefüggései (Laczkó István sorsa) (544) — A rajongók: Kassai István és Pécsi Deborah jellemének összetettsége (549) — Zord idő: Frangepán, mint Kemény álláspontjának tolmácsa (553) — Zord idő: Werbőczi és Martinuzzi tragikai vétségei (556) — Zord idő: a tragikai irónia (Turgovics) (561) — Zord idő: a romantika visszatér, Elemér és Barnabás alakjában (564) — Kemény történelme: erkölcsi viszonyok és helyzetek tárháza (569)

III. Romantika és realizmus II. (Jókai első korszaka)

Jókai nemzeti romantikája (574) — A romantikus motiváció (576) — A „valóság romantizálása" (578) — Jókai és a Petőfi-korszak romantikája (580) — Jókai és a népiesség (582) — A Nábob és előzményei (583) — A Nábob jellemei és szerkezete (585) — A Nábob szerepe a magyar regény fejlődésében (588) — Kárpáthy Zoltán: nemzeti erkölcs és nemzeti tevékenység (590) — A nemzeti romantika hasznai és elégtelenségei (593) — A nemzeti polgárosodás vágyképe (595) — A különösség Jókainál (597) — A különcök és az anekdota (598) — A nemzeti típusok Aranynál és Jókainál (602) —

HARMADIK KÖNYV

A KÖVETKEZMÉNYEK

I. „Ideál" és „reál"

Bacon induktív módszerének hatása (608) — A kritikai—filológiai módszer (614) — Tudomány és művészet. Az esszé (619) — A példakép: Macaulay (622) — Indukció és tapasztalatiság Gyulainál (625) — Fenntartások Rankéval szemben (627) — A természettudományos szemlélet. A „reál". A mechanikus materializmus (628) — Tiltakozás a mechanikus determinizmus

és a „materialista" erkölcs ellen (631) — A kapitalizmus erkölcsi viszonyai. A szabadakarat tana (634) — Anti-materializmus: hátatfordítás az erkölcsi kérdésnek (636) — Az „erkölcstelen" irodalom példái: Balzac és a franciák (639) — „Ideál" és „reál" kiegyenlítéséért (643) — „Ideál" és „reál" viszonya Aranynál (647) — A „válogató" és „kiengesztelő" eszményítés (651) — „Ideál" és „reál" mint irodalomtörténeti korszakok (653) — Anti-materialista eszményítés. Salamon és Greguss (659) — Temperált és vígasztaló irodalom (662) — „Nemzeti klasszicizmus" és „eszményítő realizmus" (664) — A Világos utáni korszak szemléletének sommázása: Az ember tragédiája (669) — A Tragédia három szférája (672) — A történelmi és a természeti végzet a Tragédiában (681) — Nemzet és emberiség kapcsolata a Tragédiában (685)

II. Kitekintés (Arany és Vajda utolsó korszaka)

A „kapcsos könyv" és az Őszikék (691) — Arany idegensége a polgári Magyarországon (692) — Az Őszikék: Arany költészetének új kapcsolata a valósággal (694) — Az Őszikék: az új líra lehetősége (697) — A városi világ felfedezése az Őszikékben (701) — Vajda János konfliktusa (704) — Vajda János témáinak jelképessége (708)

III. Mérleg 711

Jegyzetek 735

Rövidítések 745

Nation et progres 747

Névmutató 757

A tárgyalt művek mutatója 766

A kiadásért felelős
Bernát György
az Akadémiai Kiadó igazgatója

Szerkesztésért felelős:
Kovács Győző

Műszaki felelős:
Garamvölgyi Ágnes

Kézirat beérkezett: 1963. VI. 7.
Példányszám: 2000
Terjedelem: 49 ív

Szegedi Nyomda Vállalat 63 2040